This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

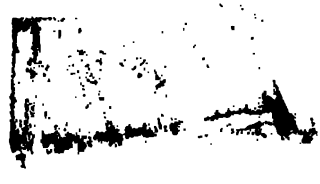
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`



NRO

ŒUVRES

DE

P. CORNEILLE.

DE L'IMPRIMERIE DE P. DIDOT, L'AINÉ,
CHEVALIER DE L'ORDRE ROYAL DE SAINT-MICHEL,
IMPRIMEUR DU ROI.

ŒUVRES

DE

P. CORNEILLE

AVEC

LE COMMENTAIRE DE VOLTAIRE,

ET LES JUGEMENTS DE LA HARPE.

TOME TROISIÈME.

A PARIS,

CHEZ JANET ET COTELLE, LIBRAIRES.

M DCCC XXI.

OBSERVATIONS

DE M. DE SCUDÉRI,

GOUVERNEUR DE NOTRE-DAME DE LA GARDE,

SUR LE CID.

Il est de certaines pièces, comme de certains animaux qui sont en la nature, qui de loin semblent des étoiles, et qui de près ne sont que des vermisseaux. Tout ce qui brille n'est pas toujours précieux : on voit des beautés d'illusion, comme des beautés effectives, et souvent l'apparence du bien se fait prendre pour le bien même. Aussi ne m'étonné-je pas beaucoup que le peuple, qui porte le jugement dans les yeux, se laisse tromper par celui de tous les sens le plus facile à décevoir; mais que cette vapeur grossière qui se forme dans le parterre ait pu s'élever jusqu'aux galeries, et qu'un fantôme ait abusé le savoir comme l'ignorance, et la cour aussi bien que le bourgeois; j'avoue que ce prodige m'étonne, que ce n'est qu'en ce bizarre événement que je trouve *le Cid* merveilleux. Mais comme autrefois un Macédonien appela de *Philippe* préoccupé à *Philippe* mieux informé, je conjure les honnêtes gens de suspendre un peu leur jugement, et de ne condamner pas, sans les ouïr [1], les *Sophonisbes*, les *Césars*,

[1] La *Sophonisbe* de Mairet, qui ne vaut rien du tout, était bonne pour le temps; elle est de 1633.

Le *César*, qui ne vaut pas mieux, était de Scudéri. Il fut joué en 1636.

les *Cléopâtres*, les *Hercules*, les *Mariamnes*, les *Cléomédons*, et tant d'autres illustres héros qui les ont charmés sur le théâtre. Pour moi, quelque éclatante que me parût la gloire du *Cid*, je la regardois comme ces belles couleurs qui s'effacent en l'air presque aussitôt que le soleil en a fait la riche et trompeuse impression sur la nue : je n'avois garde de concevoir aucune envie pour ce qui me faisoit pitié, ni de faire voir à personne les taches que j'apercevois en cet ouvrage; au contraire, comme sans vanité je suis bon et généreux, je donnois des sentiments à tout le monde que je n'avois pas moi-même : je faisois croire aux autres ce que je ne croyois point du tout, et je me contentois de connoître l'erreur sans la réfuter, et la vérité sans m'en rendre l'*évangéliste*[1]. Mais quand j'ai vu que cet ancien, qui nous a dit que la prospérité trouve moins de personnes qui la sachent souffrir que les infortunes, et que la modération est plus rare que la patience, sembloit avoir fait le portrait de l'auteur du *Cid;* quand j'ai vu, dis-je, qu'il se déifioit d'autorité privée, qu'il parloit de lui comme nous avons accoutumé de parler des autres, qu'il faisoit même imprimer les sentiments avanta-

La *Cléopâtre* de Benserade est aussi de 1636. Il n'y a guère de pièce plus plate.

Rotrou est l'auteur d'*Hercule*, pièce remplie de vaines déclamations.

La *Mariamne* de Tristan, jouée la même année que *le Cid*, conserva cent ans sa réputation, et l'a perdue sans retour. Comment une mauvaise pièce peut-elle durer cent ans? C'est qu'il y a du naturel.

Cléomédon de Durier fut joué en 1636. On donnait alors trois ou quatre pièces nouvelles tous les ans. Le public était affamé de spectacles; on n'avait ni opéra, ni la farce qu'on a nommée *italienne*.

[1] Le mot d'*évangéliste* est bien singulier en cet endroit.

geux qu'il a de soi, et qu'il semble croire qu'il fait trop d'honneur aux plus grands esprits de son siècle de leur présenter la main gauche; j'ai cru que je ne pouvois, sans injustice et sans lâcheté, abandonner la cause commune, et qu'il étoit à propos de lui faire lire cette inscription tant utile, qu'on voyoit autrefois gravée sur la porte de l'un des temples de la Grèce : *Connois-toi toi-même.*

Ce n'est pas que je veuille combattre ses mépris par des outrages : cette espèce d'armes ne doit être employée que par ceux qui n'en ont point d'autres; et quelque nécessité que nous ayons de nous défendre, je ne tiens pas qu'il soit glorieux d'en user. J'attaque *le Cid*, et non pas son auteur; j'en veux à son ouvrage, et non point à sa personne. Et comme les combats et la civilité ne sont point incompatibles, je veux baiser le fleuret dont je prétends lui porter une botte franche : je ne fais ni une satire, ni un libelle diffamatoire, mais de simples observations; et hors les paroles qui seront de l'essence de mon sujet, il ne m'en échappera pas une où l'on remarque de l'aigreur. Je le prie d'en user avec la même retenue, s'il me répond[1], parceque je ne saurois dire ni souffrir d'injures. Je prétends donc prouver contre cette pièce du *Cid* :

Que le sujet n'en vaut rien du tout;
Qu'il choque les principales règles du poëme dramatique;
Qu'il manque de jugement en sa conduite;
Qu'il a beaucoup de méchants vers;
Que presque tout ce qu'il a de beautés sont dérobées;
Et qu'ainsi l'estime qu'on en fait est injuste.

Mais après avoir avancé cette proposition, étant obligé de la soutenir, voici par où j'entreprends de le faire avec honneur.

[1] Nous ne ferons aucune réflexion sur le style et les rodomontades de M. de Scudéri; on en connoît assez le ridicule. Ses Observations fourmillent de fautes contre la langue.

Ceux qui veulent abattre quelqu'un de ces superbes édifices que la vanité des hommes élève si haut, ne s'amusent point à briser des colonnes ou rompre des balustrades; mais ils vont droit en saper les fondements, afin que toute la masse du bâtiment croule et tombe en une même heure[1]. Comme j'ai le même dessein, je veux les imiter en cette occasion, et, pour en venir à bout, je veux dire que le sentiment d'Aristote, et celui de tous les savants qui l'ont suivi, établit pour maxime indubitable, que l'invention est la principale partie et du poëte et du poëme. Cette vérité est si assurée, que le nom même de l'un et de l'autre tire son étymologie d'un verbe grec, qui ne veut rien dire que *fiction*. De sorte que le sujet du *Cid* étant d'un auteur espagnol, si l'invention en étoit bonne, la gloire en appartiendroit à Guillem de Castro, et non pas à son traducteur françois; mais tant s'en faut que j'en demeure d'accord, que je soutiens qu'elle ne vaut rien du tout. La tragédie, composée selon les régles de l'art, ne doit avoir qu'une action principale, à laquelle tendent et viennent aboutir toutes les autres, ainsi que les lignes se vont rendre de la circonférence d'un cercle à son centre; et l'argument en devant être tiré de l'histoire ou des fables connues, selon les préceptes qu'on nous a laissés, on n'a pas dessein de surprendre le spectateur, puisqu'il sait déja ce qu'on doit représenter : mais il n'en va pas ainsi de la tragi-comédie; car, bien qu'elle n'ait presque pas été connue de l'antiquité, néanmoins, puisqu'elle est comme un composé de la tragédie et de la comédie, et qu'à cause de sa fin elle semble même pencher plus vers la dernière, il faut que le premier acte, dans

[1] Il n'est pas inutile de remarquer que les censures faites avec passion ont toutes été maladroites. C'est une grande sottise de ne trouver rien d'estimable dans un ennemi estimé du public.

cette espèce de poëme, embrouille une intrigue qui tienne toujours l'esprit en suspens, et qui ne se démêle qu'à la fin de tout l'ouvrage.

Ce nœud gordien n'a pas besoin d'avoir un Alexandre dans *le Cid* pour le dénouer. Le père de Chimène y meurt presque dès le commencement; dans toute la pièce, elle, ni Rodrigue, ne poussent et ne peuvent pousser qu'un seul mouvement : on n'y voit aucune diversité, aucune intrigue, aucun nœud; et le moins clairvoyant des spectateurs devine, ou plutôt voit la fin de cette aventure aussitôt qu'elle est commencée[1]. Et par ainsi, je pense avoir montré bien clairement que le sujet n'en vaut rien du tout, puisque j'ai fait connoître qu'il manque de ce qui pouvoit le rendre bon, et qu'il a tout ce qui pouvoit le rendre mauvais. Je n'aurai pas plus de peine à prouver qu'il choque les principales règles dramatiques, et j'espère le faire avouer à tous ceux qui voudront se souvenir après moi, qu'entre toutes les règles dont je parle, celle qui sans doute est la plus importante, et comme la fondamentale de tout l'ouvrage, est celle de la vraisemblance. Sans elle, on ne peut être surpris par cette agréable tromperie, qui fait que nous semblons nous intéresser aux bons ou mauvais succès de ces héros imaginaires. Le poëte qui se propose pour sa fin d'émouvoir les passions de l'auditeur par celles des personnages, quelque vives, fortes, et bien poussées qu'elles puissent être, n'en peut jamais venir à bout, s'il est judicieux, lorsque ce qu'il veut imprimer en l'ame n'est pas vraisemblable.

Aussi ces grands maîtres anciens, qui m'ont appris ce que je montre ici à ceux qui l'ignorent, nous ont tou-

[1] Vous verrez que l'Académie condamne cette censure; et *par ainsi* le gouverneur de Notre-dame de la Garde a fort mal démontré.

jours enseigné que le poëte et l'historien ne doivent pas suivre la même route, et qu'il vaut mieux que le premier traite un sujet vraisemblable qui ne soit pas vrai, qu'un vrai qui ne soit pas vraisemblable. Je ne pense pas qu'on puisse choquer une maxime que ces grands hommes ont établie, et qui satisfait si bien le jugement; c'est pourquoi j'ajoute, après l'avoir fondée en l'esprit de ceux qui la lisent, qu'il est vrai que Chimène épousa le Cid, mais qu'il n'est point vraisemblable qu'une fille d'honneur épouse le meurtrier de son père. Cet événement étoit bon pour l'historien, mais il ne valoit rien pour le poëte; et je ne crois pas qu'il suffise de donner des répugnances à Chimène, de faire combattre le devoir contre l'amour, de lui mettre en la bouche mille antithèses sur ce sujet, ni de faire intervenir l'autorité d'un roi; car enfin tout cela n'empêche pas qu'elle ne se rende parricide, en se résolvant d'épouser le meurtrier de son père : et bien que cela ne s'achève pas sur l'heure, la volonté, qui seule fait le mariage, y paroît tellement portée, qu'enfin Chimène est une parricide[1].

Ce sujet ne peut être vraisemblable, et par conséquent il choque une des principales règles du poëme. Mais pour appuyer ce raisonnement de l'autorité des anciens, je me souviens encore que le mot de *fable*, dont Aristote s'est servi pour nommer le sujet de la tragédie, quoiqu'il ne signifie dans Homère qu'un simple discours, par-tout ailleurs est pris pour le récit de quelque chose fausse, et qui pourtant conserve une espèce de vérité. Telles sont les fables des poëtes, dont au temps d'Aristote, et même devant lui, les tragiques se servoient souvent pour le sujet de leurs

[1] Non, elle n'est point parricide, et il est faux qu'elle consente expressément à épouser un jour Rodrigue. Mais que tu es ennuyeux avec ton Aristote!

poëmes, n'ayant nul égard à ce qu'elles n'étoient pas vraies, mais les considérant seulement comme vraisemblables. C'est pourquoi ce philosophe remarque que les premiers tragiques ayant accoutumé de prendre des sujets par-tout, sur la fin ils s'étoient retranchés à certains qui étoient, ou pouvoient être rendus vraisemblables, et qui presque pour cette raison ont été tous traités, et même par divers auteurs, comme *Médée*, *Alcméon*, *OEdipe*, *Oreste*, *Meléagre*, *Thyeste*, et *Thélèphe*. Si bien qu'on voit qu'ils pouvoient changer ces fables comme ils vouloient, et les accommoder à la vraisemblance. Ainsi Sophocle, Æschyle et Euripide ont traité la fable de *Philoctète* bien diversement; ainsi celle de *Médée*, chez Sénéque, Ovide, Euripide, n'étoit pas la même. Mais il étoit quasi de la religion, et ne leur étoit pas permis de changer l'histoire quand ils la traitoient, ni d'aller contre la vérité; tellement que, ne trouvant pas toutes les histoires vraisemblables, quoique vraies, et ne pouvant pas les rendre telles, ni changer leur nature, ils s'attachoient fort peu à les traiter, à cause de cette difficulté, et prenoient, pour la plupart, des choses fabuleuses, afin de les pouvoir disposer vraisemblablement.

De là, ce philosophe montre que le métier du poëte est bien plus difficile que celui de l'historien; parceque celui-ci raconte simplement les choses comme en effet elles sont arrivées; au lieu que l'autre les représente, non pas comme elles sont, mais bien comme elles ont dû être. C'est en quoi l'auteur du *Cid* a failli, qui, trouvant dans l'histoire d'Espagne que cette fille avoit épousé le meurtrier de son père, devoit considérer que ce n'étoit pas un sujet d'un poëme accompli, parcequ'étant historique, et par conséquent vrai, mais non pas vraisemblable, d'autant qu'il choque la raison et les bonnes mœurs, il ne pouvoit pas le changer, ni le rendre propre au poëme

dramatique [1]. Mais, comme une erreur en appelle une autre, pour observer celle des vingt-quatre heures, excellente quand elle est bien entendue, l'auteur françois bronche plus lourdement que l'espagnol, et fait mal en pensant bien faire. Ce dernier donne au moins quelque couleur à sa faute, parceque, son poëme étant irrégulier, la longueur du temps, qui rend toujours les douleurs moins vives, semble en quelque façon rendre la chose plus vraisemblable.

Mais faire arriver en vingt-quatre heures la mort d'un père, et les promesses de mariage de sa fille avec celui qui l'a tué, et non pas encore sans le connoître, non pas dans une rencontre inopinée, mais dans un duel dont il étoit l'appelant; c'est, comme a dit bien agréablement un de mes amis, ce qui loin d'être bon dans les vingt-quatre heures, ne seroit pas supportable dans les [2] vingt-quatre ans. Et par conséquent, je le redis encore une fois, la règle de la vraisemblance n'est point observée, quoiqu'elle soit absolument nécessaire; et véritablement toutes ces belles actions que fit le Cid en plusieurs années, sont tellement assemblées par force en cette pièce pour les mettre dans les vingt-quatre heures, que les personnages y semblent des dieux de machine qui tombent du ciel en terre : car enfin, dans le court espace d'un jour naturel, on élit un gouverneur au prince de Castille, il se fait une querelle et un combat entre don Diègue et le comte; autre combat de Rodrigue et du comte; un autre de Rodrigue contre les Maures; un autre contre don Sanche; et le mariage se conclut entre Rodrigue et Chiméne : je vous laisse à juger si ne voilà pas un jour bien employé, et si

[1] Quelle erreur!

[2] Mais que cet agréable ami fasse réflexion que la défaite des Maures dans les vingt-quatre heures aplanit tous les obstacles.

l'on n'auroit pas grand tort d'accuser tous ces personnages de paresse?

Il en est du sujet du poëme dramatique comme de tous les corps physiques, qui, pour être parfaits, demandent une certaine grandeur qui ne soit ni trop vaste ni trop resserrée. Ainsi, lorsque nous observons un ouvrage de cette nature, il arrive ordinairement à la mémoire ce qui arrive aux yeux qui regardent un objet : celui qui voit un corps d'une diffuse grandeur, s'attachant à en remarquer les parties, ne peut pas regarder à-la-fois ce grand tout qu'elles composent : de même, si l'action du poëme est trop grande, celui qui la contemple ne sauroit la mettre tout ensemble dans sa mémoire : comme au contraire, si un corps est trop petit, les yeux, qui n'ont pas le loisir de le considérer, parceque presqu'en même temps l'aspect se forme et s'évanouit, n'y trouvent point de volupté. Ainsi dans le poëme, qui est l'objet de la mémoire, comme tous les corps le sont des yeux, cette partie de l'ame ne se plaît non plus à remarquer ce qui n'admet pas son office que ce qui l'excéde. Et certainement, comme les corps, pour être beaux, ont besoin de deux choses, à savoir de l'ordre et de la grandeur, et que pour cette raison Aristote nie qu'on puisse appeler les petits hommes beaux, mais oui bien agréables, parceque, quoiqu'ils soient bien proportionnés, ils n'ont pas néanmoins cette taille avantageuse nécessaire à la beauté : de même ce n'est pas assez que le poëme ait toutes ses parties disposées avec soin, s'il n'a encore une grandeur si juste, que la mémoire la puisse comprendre sans peine.

Or, quelle doit être cette grandeur? Aristote, dont nous suivons autant le jugement que nous nous moquons de ceux qui ne le suivent point, l'a déterminée dans cet espace de temps qu'on voit qu'enferment deux soleils; en sorte que l'action qui se represente ne doit ni excéder ni

être moindre que ce temps qu'il nous prescrit. Voilà pourquoi autrefois Aristophane, comique grec, se moquoit d'Æschyle, poëte tragique, qui, dans la tragédie de *Niobé*, pour conserver la gravité de cette héroïne, l'introduisit assise au sépulcre de ses enfants l'espace de trois jours sans dire une seule parole. Et voilà pourquoi le docte Heinsius a trouvé que Buchanan avoit fait une faute dans sa tragédie de *Jephté*, où dans le période des vingt-quatre heures, il renferme une action qui dans l'histoire demandoit deux mois; ce temps ayant été donné à la fille pour pleurer sa virginité, dit l'Écriture. Mais l'auteur du *Cid* porte bien son erreur plus avant, puisqu'il enferme plusieurs années dans ses vingt-quatre heures, et que le mariage[1] de Chimène et la prise de ces rois maures, qui dans l'histoire d'Espagne ne se fait que deux ou trois ans après la mort de son père, se fait ici le même jour: car quoique ce mariage ne se consomme pas sitôt, Chimène et Rodrigue y consentent; et dès là ils sont mariés, puisque, selon les jurisconsultes, il n'est requis que le consentement pour les noces; et qu'outre cela, Chimène est à lui par la victoire qu'il obtient sur D. Sanche, et par l'arrêt qu'en donne le roi.

Mais ce n'est pas la seule loi qu'on voit enfreinte en cet endroit de ce poëme: il en omet une autre bien plus importante, puisqu'elle choque les bonnes mœurs comme les règles de la poésie dramatique. Et pour connoître cette vérité, il faut savoir que le poëme de théâtre fut inventé pour instruire en divertissant, et que c'est sous cet agréable habit que se déguise la philosophie, de peur de paroître trop austère aux yeux du monde; et c'est par lui, s'il faut ainsi dire, qu'elle semble dorer les pilules, afin

[1] Il suppose toujours le mariage de Chimène, qui ne se fait point.

qu'on les prenne sans répugnance, et qu'on se trouve guéri presque sans avoir connu le remède. Aussi ne manque-t-elle jamais de nous montrer sur la scène la vertu récompensée et le vice toujours puni. Que si quelquefois l'on y voit les méchants prospérer, et les gens de bien persécutés, la face des choses ne manquant point de changer à la fin de la représentation, ne manque point aussi de faire voir le triomphe des innocents et le supplice des coupables; et c'est ainsi qu'insensiblement on nous imprime en l'ame l'horreur du vice et l'amour de la vertu.

Mais tant s'en faut que la pièce du *Cid* soit faite sur ce modèle, qu'elle est de très mauvais exemple. L'on y voit une fille dénaturée ne parler que de ses folies, lorsqu'elle ne doit parler que de son malheur; plaindre la perte de son amant, lorsqu'elle ne doit songer qu'à celle de son père; aimer encore ce qu'elle doit abhorrer; souffrir en même temps et en même maison ce meurtrier et ce pauvre corps; et pour achever son impiété, joindre sa main à celle qui dégoutte encore du sang de son père. Après ce crime qui fait horreur, le spectateur n'a-t-il pas raison de penser qu'il va partir un coup de foudre du ciel représenté sur la scène, pour châtier cette Danaïde[1]; ou s'il sait cette autre régle, qui défend d'ensanglanter le théâtre, n'a-t-il pas sujet de croire qu'aussitôt qu'elle en sera partie, un messager viendra pour le moins lui apprendre ce châtiment? Mais cependant ni l'un ni l'autre n'arrive; au contraire, un roi caresse cette impudique, son vice y paroît récompensé, la vertu semble bannie de la conclusion de ce poëme : il est une instruction au mal, un aiguillon pour nous y pousser, et par ces fautes remarquables et

[1] A quel excès d'aveuglement la jalousie porte un auteur! Quel autre que Scudéri pouvait souhaiter que Chimène mourût d'un coup de foudre?

dangereuses, directement opposé aux principales régles dramatiques.

C'étoit pour de semblables ouvrages que Platon n'admettoit point dans sa République toute la poésie; mais principalement il en bannissoit cette partie, laquelle imite en agissant, et par représentation, d'autant qu'elle offroit à l'esprit toutes sortes de mœurs, les vices et les vertus, les crimes et les actions généreuses, et qu'elle introduisoit aussi bien Atrée comme Nestor. Or, ne donnant pas plus de plaisir en l'expression des bonnes actions que des mauvaises, puisque, dans la poésie comme dans la peinture, on ne regarde que la ressemblance, et que l'image de Thersite bien faite plaît autant que celle de Narcisse, il arrivoit de là que les esprits des spectateurs étoient débauchés par cette volupte; qu'ils trouvoient autant de plaisir à imiter les mauvaises actions qu'ils voyoient représentées avec grace, et où notre nature incline, que les bonnes qui nous semblent difficiles, et que le theâtre etoit aussi bien l'école des vices que des vertus. Cela, dis-je, l'avoit obligé d'exiler les poëtes de sa République; et, quoiqu'il couronnât Homère de fleurs, il n'avoit pas laissé de le bannir. Mais pour moderer sa rigueur, Aristote, qui connoissoit l'utilité de la poésie, et principalement de la dramatique, d'autant qu'elle nous imprime beaucoup mieux les bons sentiments que les deux autres espèces, et que ce que nous voyons touche bien davantage l'ame que ce que nous entendons simplement, comme depuis l'a dit Horace, Aristote, dis-je, veut en sa Poétique que les mœurs représentées dans l'action de théâtre soient la plupart bonnes, et que s'il y faut introduire des personnes pleines de vices, le nombre en soit moindre que des vertueuses.

Cela fait que les critiques des derniers temps ont blâmé quelques anciennes tragédies, où les bonnes mœurs

étoient moindres que les mauvaises; ainsi qu'on peut voir, par exemple, dans l'*Oreste* d'Euripide, où tous les personnages, excepté Pylade, ont de méchantes inclinations. Si l'auteur que nous examinons n'eût pas ignoré ces préceptes, comme les autres dont nous l'avons déja repris, il se fût bien empêché de faire triompher le vice sur son théâtre, et ses personnages auroient eu de meilleures intentions que celles qui les font agir. Fernand y auroit été plus grand politique, Urraque d'inclination moins basse, don Gomès moins ambitieux et moins insolent, don Sanche plus généreux, Elvire de meilleur exemple pour les suivantes; et cet auteur n'auroit pas enseigné la vengeance par la bouche même de la fille de celui dont on se venge; Chimène n'auroit pas dit:

> Les accommodements ne font rien en ce point:
> Les affronts à l'honneur ne se réparent point.
> En vain on fait agir la force ou la prudence;
> Si l'on guérit le mal, ce n'est qu'en apparence.

Et le reste de la troisième scène du second acte, où partout elle conclut à la confusion de son amant, s'il n'attente à la vie de son père. Comme quoi peut-il excuser le vers où cette dénaturée s'écrie, parlant de Rodrigue:

> Souffrir un tel affront, étant né gentilhomme!

Et ceux-ci, où elle avoue qu'elle auroit de la honte pour lui, si, après lui avoir commandé de ne pas tuer son père, il lui pouvoit obéir:

> Et, s'il peut m'obéir, que dira-t-on de lui?
> Soit qu'il cède ou résiste au feu qui le consume,
> Mon esprit ne peut qu'être ou honteux ou confus,
> De son trop de respect, ou d'un juste refus.

Mais je découvre encore des sentiments plus cruels et

plus barbares dans la quatrième scène du troisième acte, qui me font horreur. C'est où cette fille, mais plutôt ce monstre, ayant devant ses yeux Rodrigue encore tout couvert d'un sang qui la devoit si fort toucher, et entendant qu'au lieu de s'excuser et de reconnoître sa faute, il l'autorise par ces vers :

> Car enfin n'attends pas de mon affection
> Un lâche repentir d'une bonne action :

elle répond, ô bonnes mœurs!

> Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien.

Si autrefois quelques uns, comme Marcellin, au livre vingt-septième, ont mis entre les corruptions des républiques la lecture de Juvénal, parcequ'il enseigne le vice, quoiqu'il le reprenne, et que, pour flageller l'impureté, il la montre toute nue, que dirons-nous de ce poëme où le vice est si puissamment appuyé; où l'on en fait l'apologie; où l'on le pare des ornements de la vertu; et enfin, où il foule aux pieds les sentiments de la nature et les préceptes de la morale? De ces deux preuves assez claires, je passe à la troisième, qui regarde le jugement, la conduite et la bienséance des choses; et, dès la première scène, je trouve de quoi m'occuper. Il faut que j'avoue que je ne vis jamais un si mauvais physionome que le père de Chimène, lorsqu'il dit à la suivante de sa fille, parlant de don Sanche aussi bien que de don Rodrigue :

> Jeunes, mais qui font lire aisément dans leurs yeux
> L'éclatante vertu de leurs braves aïeux.

Il n'étoit point nécessaire d'une si fausse conjecture, puisque ce malheureux don Sanche devoit être battu, sans blesser ni sans être blessé, désarmé, et, pour sauver sa vie,

contraint d'accepter cette honteuse condition[1] qui l'oblige à porter lui-même son épée à sa maîtresse de la part de son ennemi : cette procédure trop romanesque dément ce premier discours, étant certain que jamais un homme de cœur ne voudra vivre par cette voie. Mais ce n'est pas la seule faute de jugement que je remarque en cette scène, et ces vers qui suivent m'en découvrent encore une autre :

L'heure à présent m'appelle au conseil qui s'assemble.
Le roi doit à son fils choisir un gouverneur,
Ou plutôt m'élever à ce haut rang d'honneur.
Ce que pour lui mon bras chaque jour exécute
Me défend de penser qu'aucun me le dispute.

Il falloit, avec plus d'adresse, faire savoir à l'auditeur le sujet de la querelle qui va naître, et non pas le faire dire hors de propos à cette suivante, qui sert dans la maison du comte. Cette familiarité n'a point de rapport avec l'orgueil qu'il donne par-tout à ce personnage : mais il seroit à souhaiter pour lui qu'il eût corrigé de cette sorte tout ce qu'il fait dire à ce comte de Gormas, afin que d'un capitan ridicule il eût fait un honnête homme, tout ce qu'il dit étant plus digne d'un fanfaron que d'une personne de valeur et de qualité. Et pour ne vous donner pas la peine d'aller vous en éclaircir dans son livre, voyez en quels termes il fait parler ce capitaine Fracasse :

Enfin vous l'emportez, et la faveur du roi
Vous élève en un rang qui n'étoit dû qu'à moi.
Les exemples vivants ont bien plus de pouvoir ;

[1] Remarquez que, dans les mœurs de la chevalerie, et dans tous les romans qui en ont parlé, cette condition n'était point honteuse. De plus, cette victoire de Rodrigue et sa générosité sont de nouveaux motifs qui excusent la tendresse de Chimène.

Un prince dans un livre apprend mal son devoir.
Et qu'a fait après tout ce grand nombre d'années
Que ne puisse égaler une de mes journées?
Si vous fûtes vaillant, je le suis aujourd'hui;
Et ce bras du royaume est le plus ferme appui:
Grenade et l'Aragon tremblent quand ce fer brille;
Mon nom sert de rempart à toute la Castille;
Sans moi vous passeriez bientôt sous d'autres lois;
Et, si vous ne m'aviez, vous n'auriez plus de rois.
Chaque jour, chaque instant, entasse pour ma gloire
Lauriers dessus lauriers, victoire sur victoire.
Le prince, pour essai de générosité,
Gagneroit des combats marchant à mon côté;
Loin des froides leçons qu'à mon bras on préfère,
Il apprendroit à vaincre en me regardant faire.
Et par là cet honneur n'étoit dû qu'à mon bras.
Un jour seul ne perd pas un homme tel que moi.
Que toute sa grandeur s'arme pour mon supplice,
Tout l'état périra, s'il faut que je périsse.
D'un sceptre qui sans moi tomberoit de sa main.
Il a trop d'intérêt lui-même en ma personne,
Et ma tête en tombant feroit choir sa couronne.
Mais t'attaquer à moi! Qui t'a rendu si vain?
Sais-tu bien qui je suis?...
Mais je sens que pour toi ma pitié s'intéresse:
J'admire ton courage, et je plains ta jeunesse.
Ne cherche point à faire un coup d'essai fatal;
Dispense ma valeur d'un combat inégal;
Trop peu d'honneur pour moi suivroit cette victoire.
A vaincre sans péril on triomphe sans gloire.
On te croiroit toujours abattu sans effort;
Et j'aurois seulement le regret de ta mort.
Retire-toi d'ici.... Es-tu si las de vivre?

Je croirois assurément qu'en faisant ce rôle l'auteur auroit cru faire parler Matamore et non pas le comte, si je ne voyois que presque tous ses personnages ont le même

style, et qu'il n'est pas jusqu'aux femmes qui ne s'y piquent de bravoure. Il s'est, à mon avis, fondé sur l'opinion commune, qui donne de la vanité aux Espagnols; mais il l'a fait avec assez peu de raison, ce me semble, puisque par-tout il se trouve d'honnêtes gens. Et ce seroit une chose bien plaisante, si, parceque les Allemands et les Gascons ont la réputation d'aimer à boire et à dérober, il alloit un jour, avec une égale injustice, nous faire voir sur la scène un seigneur de l'une de ces nations qui fût ivre, et l'autre coupeur de bourses. Les Espagnols sont nos ennemis, il est vrai; mais on n'est pas moins bon François pour ne les croire pas tous hypocondriaques. Et nous avons parmi nous un exemple si illustre, et qui nous fait si bien voir que la profonde sagesse et la haute vertu peuvent naître en Espagne, qu'on n'en sauroit douter sans crime. Je parlerois plus clairement de cette divine personne, si je ne craignois[1] de profaner son nom sacré, et si je n'avois peur de commettre un sacrilége, en pensant faire un acte d'adoration. Mais étant encore si éloigné des dernières fautes de jugement que je connois et que je dois montrer en cet ouvrage, je m'arrête trop à ces premières, que vous verrez suivies de beaucoup d'autres plus grandes. La seconde scène du *Cid* n'est pas plus judicieuse que celle qui la précède; car cette suivante n'y fait que redire ce que l'auditeur vient à l'heure même d'apprendre. C'est manquer d'adresse, et faire une faute que les préceptes de l'art nous enseignent d'éviter toujours, parceque ce n'est qu'ennuyer le spectateur, et qu'il est inutile de raconter ce qu'il a vu. Si bien que le poëte doit prendre des temps

[1] Les plus impudents satiriques sont souvent les plus sots flatteurs. A quel propos louer ici la reine, quand il ne s'agit que des rodomontades du comte de Gormas? Il croyait par cet artifice mettre la reine de son parti.

derrière les rideaux pour en instruire les personnages, sans persécuter ainsi ceux qui les écoutent. La troisième scène est encore plus défectueuse, en ce qu'elle attire en son erreur toutes celles où parlent l'Infante ou don Sanche: je veux dire qu'outre la bienséance mal observée, en une amour si peu digne d'une fille de roi, et l'une et l'autre tiennent si peu dans le corps de la pièce, et sont si peu nécessaires à la représentation, qu'on voit clairement que dona Urraque n'y est que pour faire jouer la Beauchâteau, et le pauvre don Sanche, pour s'y faire battre par don Rodrigue. Et cependant il nous est enjoint par les maîtres de ne mettre rien de superflu dans la scène. Ce n'est pas que j'ignore que les épisodes font une partie de la beauté d'un poëme; mais il faut, pour être bons, qu'ils soient plus attachés au sujet. Celui qu'on prend pour un poëme dramatique, est de deux façons; car il est ou simple, ou mixte: nous appelons simple celui qui, étant un et continué, s'achéve en un manifeste changement, au contraire de ce qu'on attendoit, et sans aucune reconnoissance. Nous en avons un exemple dans l'*Ajax* de Sophocle, où le spectateur voit arriver tout ce qu'il s'étoit proposé. Ajax, plein de courage, ne pouvant endurer d'être méprisé, se met en furie; et, après qu'il est revenu à soi, rougissant des actions que la rage lui a fait faire, et vaincu de honte, il se tue. En cela il n'y a rien d'admirable ni de nouveau. Le sujet mêlé, ou non simple, s'achemine à sa fin, avec quelque changement opposé à ce qu'on attendoit, ou quelque reconnoissance, ou tous les deux ensemble. Celui-ci étant assez intrigué de soi, ne recherche presque aucun embellissement: au lieu que l'autre, étant trop nu, a besoin d'ornements étrangers. Ces amplifications, qui ne sont pas tout-à-fait nécessaires, mais qui ne sont pas aussi hors de la chose, s'appellent épisodes chez Aristote; et l'on donne ce nom à tout ce que l'on peut insérer

dans l'argument, sans qu'il soit de l'argument même. Ces épisodes, qui sont aujourd'hui fort en usage, sont trouvés bons lorsqu'ils aident à faire quelque effet dans le poëme: comme anciennement le discours d'Agamemnon, de Teucer, de Ménélaüs et d'Ulysse dans l'*Ajax* de Sophocle, servoit pour empêcher qu'on ne privât ce héros de sépulture; ou bien lorsqu'ils sont nécessaires, ou vraisemblablement attachés au poëme, qu'Aristote appelle épisodique, quand il pêche contre cette dernière régle. Notre auteur, sans doute, ne savoit pas cette doctrine, puisqu'il se fût bien empêché de mettre tant d'épisodes dans son poëme, qui, étant mixte, n'en avoit pas besoin; ou si sa stérilité ne lui permettoit pas de le traiter sans cette aide il y en devoit mettre qui ne fussent pas irréguliers. Il auroit sans doute banni dona Urraque, don Sanche et don Arias, et n'auroit pas eu tant de feu à leur faire dire des pointes, ni tant d'ardeur à la déclamation, qu'il ne se fût souvenu que pas un de ces personnages ne servoit aux incidents de son poëme, et n'y avoit aucun attachement nécessaire.

Je vois bien, pour parler aussi des modernes, que, dans la belle *Mariamne*[1], ce discours des songes, que

[1] La belle *Mariamne* dont parle Scudéri est un très mauvais ouvrage, mais très passable pour le temps où il fut composé. On joua cette *Mariamne* de Tristan quelques mois avant *le Cid*. Voici ce discours de Phérore qui ajoute une beauté merveilleuse :

Quelles fortes raisons apportoit ce docteur,
Qui soutient que le songe est toujours un menteur?
Il disoit que l'humeur qui dans nos corps domine
A voir certains objets souvent nous détermine :
Le flegme humide et froid se portant au cerveau,
Y vient représenter des brouillards et de l'eau :
La bile ardente et jaune aux qualités subtiles,
N'y dépeint que combats, qu'embrasements de villes-

M. Tristan a mis en la bouche de Phérore, n'étoit pas absolument nécessaire : mais étant si bien lié avec la vision que vient d'avoir Hérode, il y ajoute une beauté merveilleuse; vision, dis-je, qui fait elle-même une partie du sujet, et dont les présages qu'on en tire sont fondés sur une que ce prince avoit eue autrefois au bord du Jourdain. Il n'en est pas ainsi de nos bouches inutiles; ce qu'elles disent n'est pas seulement superflu, mais les personnages le sont eux-mêmes. Depuis cette dernière cascade, le jugement de l'auteur ne bronche point, jusqu'à l'ouverture du second acte: mais en cet endroit, s'il m'est permis d'user de ce mot, il fait encore une disparate. Il vient un certain don Arias de la part du roi, qui, à vrai dire, n'y vient que pour faire des pointes sur les lauriers et sur la foudre, et pour donner sujet au comte de Gormas de pousser une partie des rodomontades que je vous ai montrées. On ne sait ce qui l'amène; il n'explique point quelle est sa commission; et pour conclusion de ce beau discours, il s'en retourne comme il est venu. L'auteur me permettra de lui dire qu'on voit bien qu'il n'est pas homme d'éclaircissement ni de procédé.

Quand deux grands ont querelle, et que l'un est offensé à l'honneur, ce sont des oiseaux qu'on ne laisse point aller sur leur foi : le prince leur donne des gardes à tous deux, qui lui répondent de leurs personnes, et qui ne souffriroient pas que le fils de l'un vînt faire un appel à l'autre : aussi voyons-nous bien la dangereuse conséquence dont cette erreur est suivie; et par les maximes de la con-

Le sang qui tient de l'air, et répond au printemps,
Rend les moins fortunés en leurs songes contents, etc.

Ces vers, si déplacés dans une tragédie, sont une malheureuse imitation d'un des beaux endroits de *Pétrone :*

Somnia quæ ludunt animos volitantibus umbris.

science, le roi ou l'auteur sont coupables de la mort du comte, s'ils ne s'excusent, en disant qu'ils n'y pensoient pas, puisque le commandement que fait après le roi de l'arrêter n'est plus de saison. Dans la troisième scène de ce même acte, les délicats trouveront encore que le jugement pèche, lorsque Chimène dit que Rodrigue n'est pas gentilhomme, s'il ne se venge de son père: ce discours est plus extravagant que généreux dans la bouche d'une fille, et jamais aucune ne le diroit, quand même elle en auroit la pensée.

Les plus critiques trouveroient peut-être aussi que la bienséance voudroit que Chimène pleurât enfermée chez elle, et non pas aux pieds du roi, sitôt après cette mort: mais donnons ce transport à la grandeur de ses ressentiments et à l'ardent desir de se venger, que nous savons pourtant bien qu'elle n'a point, quoiqu'elle le dût avoir.

Insensiblement nous voici arrivés au troisième acte, qui est celui qui a fait battre des mains à tant de monde, crier miracle à tous ceux ne savent pas discerner le bon or d'avec l'alchimie, et qui seul a fait la fausse réputation du *Cid*. Rodrigue y paroît d'abord chez Chimène avec une épée qui fume encore du sang tout chaud qu'il vient de faire répandre à son père; et par cette extravagance si peu attendue, il donne de l'horreur à tous les judicieux qui le voient, et qui savent que ce corps est encore dans la maison. Cette épouvantable procédure[1] choque directement le sens commun; et quand Rodrigue prit la résolution de tuer le comte, il devoit prendre celle de ne revoir jamais sa fille; car de nous dire qu'il vient pour se faire tuer par

[1] Scudéri devait au moins reprocher ce procédé, et non cette procédure, à l'auteur espagnol dont Corneille imita les beautés et les défauts; mais il était jaloux de Corneille, et non de Guillem de Castro.

Chimène, c'est nous apprendre qu'il ne vient que pour faire des pointes. Les filles bien nées n'usurpent jamais l'office des bourreaux; c'est une chose qui n'a point d'exemple, et qui seroit supportable dans une élégie à Phylis, où le poëte peut dire qu'il veut mourir d'une belle main; mais non pas dans le grave poëme dramatique, qui représente sérieusement les choses comme elles doivent être. Je remarque dans la troisième scène, que notre nouvel Homère s'endort encore, et qu'il est hors d'apparence qu'une fille de la condition de Chimène n'ait pas une de ses amies chez elle après un si grand malheur que celui qui vient de lui arriver, et qui les obligeoit toutes de s'y rendre pour adoucir sa douleur par quelques consolations. Il eût évité cette faute de jugement, s'il n'eût pas manqué de mémoire pour ces deux vers qu'Elvire dit peu auparavant:

> Chimène est au palais, de pleurs toute baignée,
> Et n'en reviendra point que bien accompagnée.

Mais sans nous amuser davantage à cette contradiction, voyons à quoi sa solitude est employée: à faire des pointes exécrables, des antithèses parricides, à dire effrontément qu'elle aime, ou plutôt qu'elle adore (ce sont ses mots) ce qu'elle doit tant haïr; et par un galimatias qui ne conclut rien, dire qu'elle veut perdre Rodrigue, et qu'elle souhaite ne le pouvoir pas[1]. Ce méchant combat de l'honneur et de l'amour[2] auroit au moins quelque prétexte, si le temps, par son pouvoir ordinaire, avoit comme assoupi les choses; mais dans l'instant qu'elles viennent d'arriver, que son père n'est pas encore

[1] C'est un des beaux vers de l'espagnol.

[2] Ce combat de l'amour et de l'honneur est ce qu'on a jamais vu de plus naturel et de plus heureux sur le théâtre d'Espagne.

dans le tombeau, qu'elle a ce funeste objet, non seulement dans l'imagination, mais devant les yeux, la faire balancer entre ces deux mouvements, ou plutôt pencher tout-à-fait vers celui qui la perd et la déshonore, c'est se rendre digne de cette épitaphe d'un homme en vie, mais endormi, qui dit :

Sous cette casaque noire,
Repose paisiblement
L'auteur d'heureuse mémoire,
Attendant le jugement [1].

Ensuite de cette conversation de Chimène avec Elvire, Rodrigue sort de derrière une tapisserie, et se présente effrontément à celle qu'il vient de faire orpheline : en cet endroit l'un et l'autre se piquent de beaux mots, de dire des douceurs, et semblent disputer la vivacité d'esprit en leurs reparties, avec aussi peu de jugement qu'en auroit un homme qui se plaindroit en musique dans une affliction, ou qui, se voyant boiteux, voudroit clocher en cadence. Mais tout à coup ce beau discoureur, Rodrigue, devient impudent, et dit à Chimène, parlant de ce qu'il a tué celui dont elle tenoit la vie,

Qu'il le feroit encor, s'il avoit à le faire.

A quoi cette bonne fille répond qu'elle ne le blâme point, qu'elle ne l'accuse point, et qu'enfin il a fort bien fait de tuer son père. O jugement de l'auteur, à quoi songez-vous? ô raison de l'auditeur, qu'êtes-vous devenue? Toute cette scène est d'égale force; mais comme les géographes par un point marquent toute une province, le peu que j'en ai dit suffit pour la faire concevoir entière.

[1] Il est plaisant de voir Scudéri traiter Corneille d'homme sans jugement.

Celle qui suit nous fait voir le père de Rodrigue qui parle seul comme un fou, qui s'en va de nuit courir les rues, qui embrasse je ne sais quelle ombre fantastique, et qui, le plus incivil de tous les mortels, a laissé cinq cents gentilshommes chez lui qui venoient lui offrir leur épée. Mais outre que la bienséance est mal observée, j'y remarque une faute de jugement assez grande; et pour la voir avec moi, il faut se souvenir que Fernand étoit le premier roi de Castille, c'est-à-dire roi de deux ou trois petites provinces. De sorte qu'outre qu'il est assez étrange que cinq cents gentilshommes se trouvent à-la-fois chez un de leurs amis qui a querelle, la coutume étant, en ces occasions, qu'après avoir offert leurs services et leur épee, les uns sortent à mesure que les autres entrent, il est encore plus hors d'apparence qu'une aussi petite cour que celle de Castille étoit alors pût fournir cinq cents gentislhommes à don Diégue, et pour le moins autant au comte de Gormas, si grand seigneur et tant en réputation, sans ceux qui demeuroient neutres, et ceux qui restoient auprès de la personne du roi. C'est une chose entièrement éloignée du vraisemblable, et qu'à peine pourroit faire la cour d'Espagne, en l'état où sont les choses maintenant; aussi voit-on bien que cette grande troupe est moins pour la querelle de Rodrigue que pour lui aider à chasser les Maures. Et quoique les bons seigneurs n'y songeassent pas, l'auteur, qui fait leur destinée, les a bien su forcer, malgré qu'ils en eussent, à s'assembler, et sait lui seul à quel usage on les doit mettre. Le quatrième acte commence par une scène où Chiméne, aimant son père à l'accoutumée, s'informe soigneusement du succès des armes de Rodrigue, et demande s'il n'est pas blessé. Cette scène est suivie d'une autre, qu'il suffit de dire que fait l'infante, pour dire qu'elle est inutile : mais en cet endroit il faut que je dise que jamais roi ne fut si mal obéi que don Fer-

nand, puisqu'il se trouve que, malgré l'ordre qu'il avoit donné dès le second acte, de munir le port sur l'avis qu'il avoit que les Maures venoient l'attaquer; il se trouve, dis-je, que Séville étoit prise, son trône renversé, et sa personne et celle de ses enfants perdues, si le hasard n'eût assemblé ces bienheureux amis de don Diégue, qui aident Rodrigue à le sauver. Et certes, le roi, qui témoigne qu'il n'ignore point ce désordre, a grand tort de ne punir pas ces coupables, puisque c'est par leur seule négligence que l'auteur fait

> ..... Que d'un commun effort
> Les Maures et la mer entrent dedans le port.

Mais il me permettra de lui dire que cela n'a pas grande apparence, vu que la nuit on ferme les havres d'une chaîne, principalement ayant la guerre, et de plus, des avis certains que les ennemis approchent. Ensuite il dit, parlant encore des Maures:

> ..... Ils ancrent, ils descendent.

Ce n'est pas savoir le métier dont il parle; car en ces occasions où l'évènement est douteux, on ne mouille point l'ancre, afin d'être plus en état de faire retraite, si l'on s'y voit forcé.

Mais je ne suis pas encore à la fin de ses fautes; car pour découvrir le crime de Chiméne, le roi s'y sert de la plus méchante finesse du monde; et malgré ce que le théâtre demande de sérieux en cette occasion, il fait agir ce sage prince comme un enfant qui seroit bien enjoué, en la quatrième scène du quatrième acte. Là, dans une action de telle importance, où sa justice devoit être balancée avec la victoire de Rodrigue, au lieu de la rendre à Chiméne, qui feint de la lui demander, il s'amuse à lui faire pièce, veut éprouver si elle aime son amant; et, en

un mot, le poëte lui ôte sa couronne de dessus la tête pour le coiffer d'une marotte. Il devoit traiter avec plus de respect la personne des rois, que l'on nous apprend être sacrée, et considérer celui-ci dans le trône de Castille, et non pas comme sur le théâtre de Mondori. Mais toute grossière qu'est cette fourbe, elle fait pourtant donner cette criminelle dans le piége qu'on lui tend, et découvrir aux yeux de toute la cour, par un évanouissement, l'infame passion qui la possède. Il ne lui sert de rien de vouloir cacher sa honte par une finesse aussi mauvaise que la première, étant certain que, malgré ce quolibet qui dit

Qu'on se pâme de joie ainsi que de tristesse,

la cause de la sienne est si visible, que tous ceux qui ont l'ame grande desireroient qu'elle fût morte, et non pas seulement évanouie: ainsi le quatrième acte s'achève, après que Fernand a fait la plus injuste ordonnance que prince imagina jamais. Le dernier n'est pas plus judicieux que ceux qui l'ont devancé. Dès l'ouverture du théâtre, Rodrigue vient en plein jour revoir Chimène, avec autant d'effronterie que s'il n'en avoit pas tué le père, et la perd d'honneur absolument dans l'esprit de tout un peuple qui le voit entrer chez elle. Mais si je ne craignois de faire le plaisant mal à propos, je lui demanderois volontiers s'il a donné de l'eau bénite, en passant, à ce pauvre mort, qui vraisemblablement est dans la salle. Leur seconde conversation est de même style que la première; elle lui dit cent choses dignes d'une prostituée, pour l'obliger à battre ce pauvre sot de don Sanche; et pour conclusion, elle ajoute avec une impudence épouvantable:

Te dirai-je encor plus? Va, songe à ta défense,
Pour forcer mon devoir, pour m'imposer silence;

Et, si jamais l'amour échauffa tes esprits,
Sors vainqueur d'un combat dont Chiméne est le prix [1].
Adieu; ce mot lâché me fait rougir de honte.

Elle a bien raison de rougir et de se cacher, après une action qui la couvre d'infamie, et qui la rend indigne de voir la lumière. La seconde et troisième scène n'est qu'une continuelle extravagance de notre infante superflue. La quatrième, qui se passe entre Elvire et Chiméne, ne sert non plus au sujet. La cinquième, qui fait arriver don Sanche, me fait aussi vous avertir que vous preniez garde que, dans le petit espace de temps qui s'écoule à réciter cent quarante vers, l'auteur fait aller Rodrigue s'armer chez lui, se rendre au lieu du combat, se battre, être vainqueur, désarmer don Sanche, lui rendre son épée, lui ordonner de l'aller porter à Chiméne, et le temps qu'il faut à don Sanche pour venir de la place chez elle: tout cela se fait pendant qu'on récite cent quarante vers; ce qui est absolument impossible, et qui doit passer pour une grande faute de conduite.

Quand nous voulons prendre ainsi des temps au théâtre, il faut que la musique ou les chœurs, qui font la distinction des actes, nous en donnent le moyen dans cet intervalle; car autrement les choses ne doivent être représentées que de la même façon qu'elle peuvent arriver naturellement. Dans toute cette scène dont je parle, Chiméne joue le personnage d'une furie, sur l'opinion qu'elle a que Rodrigue est mort, et dit au misérable don Sanche tout ce qu'elle devoit raisonnablement dire à l'autre quand il eut tué son père [2]. Ce n'est pas qu'il n'y ait

[1] Ces vers contribuèrent plus qu'aucun autre endroit au succès du cinquième acte.

[2] Quelle pitié! Quoi! Chiméne devait dire à Rodrigue qu'il avait pris le comte de Gormas en traître!

quelque chose d'agréable en cette erreur, mais elle n'est pas judicieusement traitée: il en falloit moins pour être bonne, parcequ'il est hors d'apparence qu'au milieu de ce grand flux de paroles, don Sanche, pour la désabuser, ne puisse pas prendre le temps de lui crier: *Il n'est pas mort*. Comme ils en sont là, le roi et toute la cour arrivent; et c'est devant cette grande assemblée que dame Chiméne lève le masque, qu'elle confesse ingénument ses folies dénaturées; et que, pour les achever, voyant que Rodrigue est en vie, elle prononce enfin un *oui*[1] si criminel, qu'à l'instant même le remords de sa conscience la force de dire:

Sire, quelle apparence, en ce triste hyménée,
Qu'un même jour commence et finisse mon deuil,
Mette en mon lit Rodrigue, et mon père au cercueil!
C'est trop d'intelligence avec son homicide;
Vers ses mânes sacrés c'est me rendre perfide,
Et souiller mon honneur d'un reproche éternel,
D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel.

Demeurons-en d'accord avec elle, puisque c'est la seule chose raisonnable qu'elle a dite. Et, avant que passer de la conduite de ce poëme à la censure des vers, disons encore que le théâtre en est si mal entendu, qu'un même lieu représentant l'appartement du roi, celui de l'infante, la maison de Chiméne, et la rue, presque sans changer de face, le spectateur ne sait le plus souvent où sont les acteurs.

Maintenant, pour la versification, j'avoue qu'elle est la meilleure de cet auteur; mais elle n'est point assez parfaite pour avoir dit lui-même qu'il quitte la terre,

[1] Elle ne prononce point ce *oui*; elle parle avec beaucoup de décence.

que son vol le cache dans les cieux, qu'il y rit du désespoir de tous ceux qui l'envient, et qu'il n'a point de rivaux qui ne soient fort honorés quand il daigne les traiter d'égal. Si le Malherbe en avoit dit autant, je doute même si ce ne seroit point trop. Mais voyons un peu si ce soleil qui croit être aux cieux est sans tache, ou si, malgré son éclat prétendu, nous aurons la vue assez forte pour le regarder fixement, et pour les apercevoir. Je commence par le premier vers de la pièce:

Entre tous ces amants dont la jeune ferveur [1].

C'est parler françois en allemand, que de donner de la jeunesse à la ferveur. Cette éphitète n'est pas en son lieu; et fort improprement nous dirions, *ma jeune peine, ma jeune douleur, ma jeune inquiétude, ma jeune crainte*, et mille autres semblables termes impropres.

Ce n'est pas que Chimène écoute leurs soupirs,
Ou d'un regard propice anime leurs desirs.

Cela manque de construction; et pour qu'elle y fût, il falloit dire, à mon avis: *Ce n'est pas que Chimène écoute leurs soupirs, ni que d'un regard propice elle anime leurs desirs.*

Tant qu'a duré sa force, a passé pour merveille.

Ici, tout de même; il falloit dire, *a passé pour une merveille.*

L'heure à présent m'appelle au conseil qui s'assemble.

Ce mot d'*à présent* est trop bas pour les vers; et *qui s'assemble*, est superflu: il suffisoit de dire, *l'heure m'appelle au conseil.*

[1] Voyez le jugement de l'Académie.

Deux mots dont tous vos sens doivent être charmés.

Il n'est point vrai qu'une bonne nouvelle charme tous les sens, puisque la vue, l'odorat, le goût, ni l'attouchement, n'y peuvent avoir aucune part. Cette figure, qui fait prendre une partie pour le tout, et qui chez les savants s'appelle *synecdoche*, est ici trop hyperbolique.

Et je vous vois, pensive et triste chaque jour,
L'informer avec soin comme va son amour.

Cela n'est pas bien dit; il devoit y avoir, *et je vous vois*, *pensive et triste chaque jour*, *vous informer*, et non pas *l'informer*, *comme quoi va son amour*, et non pas *comme va son amour*.

Que je meurs s'il s'achève et ne s'achève pas.

Pour la construction, il falloit dire, *que je meurs s'il s'achève, et s'il ne s'achève pas.*

Elle rendra le calme à vos esprits flottants.

Je ne tiens pas que cette façon de faire flotter les esprits soit bonne; joint qu'il falloit dire *l'esprit*, parceque les esprits en pluriel s'entendent des vitaux et des animaux, et non pas de cette haute partie de l'ame où réside la volonté.

Ma plus douce espérance est de perdre l'espoir.

Ce vers, si je ne me trompe, n'est pas loin du galimatias.

Le prince, pour essai de générosité.

Ce mot d'*essai*, et celui de *générosité*, étant si près l'un de l'autre, font une fausse rime dans le vers, bien désagréable, et que l'on doit toujours éviter.

Gagneroit des combats, marchant à mon côté.

On dit bien *gagner une bataille;* mais on ne dit point *gagner un combat.*

Parlons-en mieux, le roi fait honneur à votre âge.

La césure manque à ce vers.

Le premier dont ma race ait vu rougir son front.

Je trouve que *le front d'une race* est une assez étrange chose; il ne falloit plus que dire, *les bras de ma lignée,* et *les cuisses de ma postérité.*

Qui tombe sur son chef, rejaillit sur mon front.

Cette façon de dire le *chef* pour la *tête* est hors de mode, et l'auteur du *Cid* a tort d'en user si souvent.

Au surplus, pour ne te point flatter....

Ce mot de *surplus* est de chicane, et non de poésie, ni de la cour.

Se faire un beau rempart de mille funérailles.

J'aurois bâti ce rempart de corps morts et d'armes brisées, et non pas de *funérailles.* Cette phrase est extravagante, et ne veut rien dire.

Plus l'offenseur est cher....

Ce mot d'*offenseur* n'est point françois; et quoique son auteur se croie assez grand homme pour enrichir la langue, et qu'il use souvent de ce terme nouveau, je pense qu'on le renverra avec Isnel.

A mon aveuglement rendez un peu de jour.

On ne peut rendre le jour à l'aveuglement, mais oui bien à l'aveugle.

Allons, mon ame, et puisqu'il faut mourir.

J'aimerois autant dire, *allons moi-même, et puisqu'il faut mourir.* Cette exclamation n'a point de sens.

Respecter un amour dont mon ame égarée
..... voit la perte assurée.

Ce mot d'*égarée* n'est mis que pour rimer, et n'a nulle signification en cet endroit.

Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.

Je ne sais dans quel aphorisme d'Hippocrate l'auteur a remarqué qu'une mauvaise action corrompe le sang; mais, contre ce qu'il dit, je crois plus raisonnablement que Rodrigue l'a tout brûlé par cette noire mélancolie qui le possède.

Ce grand courage cède.
Il y prend grande part.
Un si grand crime.
Et quelque grand qu'il fût.

Pour un grand poëte, voilà bien des grandeurs qui se touchent.

Pour le faire abolir sont plus que suffisants.

Sont plus que suffisants est une façon de parler basse et populaire qui ne veut rien dire; non plus qu'une autre dont il se sert quand il dit: *Faire l'impossible.* A le bien prendre, c'est ne vouloir rien faire, que de vouloir faire ce qu'on ne peut faire. On pardonne ces fautes aux petites gens qui s'en servent, mais non pas aux grands auteurs, tels que le croit être celui du *Cid.*

Il dit, en parlant de la querelle de don Diègue:

Elle a trop fait de bruit pour ne pas s'accorder.

Il faut dire, *pour n'être pas accordée;* car elle ne s'accorde point elle-même.

Les hommes valeureux le sont du premier coup.

Ce premier coup est une phrase trop basse pour la poésie.

Vous laissez choir ainsi ce généreux courage.

Faire choir un courage n'est pas proprement parler.

Si dessous sa valeur ce grand guerrier s'abat.

Outre que cette parole de *s'abat* a le son trop approchant de celui de sabbat, il falloit dire *est abattu*, et non pas, *s'abat.*

Le Portugal se rendre, et ses nobles journées
Porter de-là les mers ses hautes destinées.

Il falloit dire *ses grands exploits;* car *ses nobles journées* ne disent rien qui vaille.

Au milieu de l'Afrique arborer ses lauriers.

Le mot d'*arborer,* fort bon pour les étendards, ne vaut rien pour les arbres; il falloit y mettre *planter.*

Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez-vous en eau,
La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau,
Et m'oblige à venger, après ce coup funeste,
Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste.

Ces quatre vers, que l'on a trouvés si beaux, ne sont pourtant qu'une happelourde; car premièrement *ces yeux fondus* donnent une vilaine idée à tous les esprits délicats. On dit bien fondre en larmes, mais on ne dit point fondre les yeux. De plus, on appelle bien une maîtresse la moitié de sa vie, mais on ne nomme point

un père ainsi. Et puis, dire que la moitié d'une vie a tué l'autre moitié, et qu'on doit venger cette moitié sur l'autre moitié, et parler et marcher avec une troisième vie, après avoir perdu ces deux moitiés, tout cela n'est qu'une fausse lumière, qui éblouit l'esprit de ceux qui se plaisent à la voir briller.

Il déchire mon cœur sans partager mon ame.

Ce vers n'est encore, à mon avis, qu'un galimatias pompeux; car le cœur et l'ame sont tous deux pris en ce sens pour la partie où résident les passions.

Quoi! du sang de mon père encor toute trempée!

Ce vers me fait souvenir qu'il y en a un autre tout pareil qui dit:

Quoi! du sang de Rodrigue encor toute trempée!

Cette conformité de mots, de rime et de pensée, montre une grande stérilité.

Mais sans quitter l'envie....

Il falloit dire, *sans perdre l'envie;* ce mot de *quitter* n'est pas en son lieu.

Aux traits de ton amour, ni de ton désespoir.

Ce mot de *trait,* en cette signification, est populaire, et s'il eût dit *aux effets,* la phrase eut été bien plus noble.

Vigueur, vainqueur, trompeur, peur.

Ce sont quatre fausses rimes qui se touchent, et qu'un esprit exact ne doit pas mettre si près.

Ma crainte est dissipée, et mes ennuis cessés.

Ce n'est point parler françois; on dit *finis,* ou *ter-*

minés; et le mot de *cessés* ne se met jamais comme il est là.

Où fut jadis l'affront que ton courage efface.

Ce *jadis* ne vaut rien du tout en cet endroit, parce-qu'il marque une chose faite il y a long-temps, et nous savons qu'il n'y a que quatre ou cinq heures que don Diégue a reçu le soufflet dont il entend parler.

. . . . . Et le sang qui m'anime.

L'auteur n'est pas bon anatomiste : ce n'est point le sang qui anime, car il a besoin lui-même d'être animé par les esprits vitaux qui se forment au cœur, et dont il n'est, pour user du terme de l'art, que le véhicule.

. . . . . Leur brigade étoit prête.

Cinq cents hommes est un trop grand nombre pour ne l'appeler que brigade : il y a des régiments entiers qui n'en ont pas davantage; et quand on se pique de vouloir parler des choses selon les termes de l'art, il en faut savoir la véritable signification; autrement on paroît ridicule en voulant paroître savant.

Tant à nous voir marcher en si bon équipage.

C'est encore parler de la guerre en bon bourgeois qui va à la garde : au lieu de ce vilain mot d'*équipage*, qui ne vaut rien là, il falloit dire *en si bon ordre*.

Sortir d'une bataille, et combattre à l'instant.

Tout de même ce combat des Maures fait de nuit n'étoit point une bataille.

Que ce jeune seigneur endosse le harnois.

Ce jeune seigneur qui endosse le harnois est du temps de moult, de pieça et d'ainçois.

.....Et leurs terreurs s'oublient.

Cela ne vaut rien: on doit dire *finissent, cessent*, ou *se dissipent;* car ces terreurs qui s'oublient elles-mêmes ne sont qu'un pur galimatias.

Contrefaites le triste.....

Ce mot de *contrefaites* est trop bas pour la poésie; on doit dire, *feignez d'être triste.* Il y a encore cent fautes pareilles dans cette piéce, soit pour la phrase, ou pour la construction; mais, sans m'arrêter davantage, je veux passer de l'examen des vers à la preuve des larcins, aussitôt que, pour montrer comme cet auteur est stérile, j'aurai fait remarquer combien de fois dans son poëme il a mis les pauvres lauriers, si communs; voyez-le, je vous en supplie:

Ils y prennent naissance au milieu des lauriers.
Lauriers dessus lauriers, victoire sur victoire.
Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers.
Tout couvert de lauriers, craignez encor la foudre.
Mille et mille lauriers dont sa tête est couverte.
Au milieu de l'Afrique arborer ses lauriers.
J'irai sous mes cyprès accabler ses lauriers.
Le chef, au lieu de fleurs, couronné de lauriers.
Lui gagnant un laurier, vous impose silence.

La dernière partie de mon ouvrage ne me donne pas plus de peine que les autres. *Le Cid* est une comédie espagnole, dont presque tout l'ordre, scène pour scène, et toutes les pensées de la françoise sont tirés: et cependant ni Mondori, ni les affiches, ni l'impression, n'ont appelé ce poëme, ni traduction, ni paraphrase, ni seulement imitation; mais bien en ont-ils parlé comme d'une chose qui seroit purement à celui qui n'en est que

le traducteur; et lui-même a dit, comme un autre a déja remarqué,

Qu'il ne doit qu'à lui seul toute sa renommée[1].

Mais sans perdre une chose si précieuse que le temps, trouvez bon que je m'acquitte de ma promesse, et que je fasse voir que j'entends aussi l'espagnol[2].

Après ce que vous venez de voir, jugez, lecteur, si un ouvrage dont le sujet ne vaut rien, qui choque les principales régles du poëme dramatique, qui manque de jugement en sa conduite, qui a beaucoup de méchants vers, et dont presque toutes les beautés sont dérobées, peut légitimement prétendre à la gloire de n'avoir point été surpassé, que lui attribue son auteur avec si peu de raison! Peut-être sera-t-il assez vain pour *penser que l'envie m'aura fait écrire;* mais je vous conjure de croire qu'un vice si bas n'est point en mon ame, et qu'étant ce que je suis, si j'avois de l'ambition, elle auroit un plus haut objet que la renommée de cet auteur. Au reste, on m'a dit qu'il prétend, en ses réponses, examiner les œuvres des autres, au lieu de tâcher de justifier les siennes. Mais, outre que cette procédure n'est pas bonne, nos erreurs ne le pouvant pas rendre innocent, je veux le relever de cette peine pour ce qui me regarde, en avouant ingénument que je crois qu'il y a beaucoup de fautes dans mes ouvrages, que je ne vois point, et confessant même à ma honte qu'il y en a beaucoup que je vois, et que ma négligence y laisse. Aussi ne prétends-je pas faire croire que je suis parfait, et je ne me propose autre fin que de montrer qu'il ne l'est pas

[1] Voyez l'épître de Corneille à Ariste, à la suite de ces pièces.

[2] Comme nous avons imprimé les passages tirés de l'espagnol au bas du *Cid*, nous ne les répétons pas ici.

tant qu'il le croit être. Et certainement, comme je n'aime point cette guerre de plume, j'aurois caché ses fautes, comme je cache son nom et le mien, si, pour la réputation de tous ceux qui font des vers, je n'avois cru que j'étois obligé de faire voir à l'auteur du *Cid* qu'il se doit contenter de l'honneur d'être citoyen d'une si belle république, sans s'imaginer mal à propos qu'il en peut devenir le tyran.

LETTRE APOLOGÉTIQUE

OU RÉPONSE DU SIEUR P. CORNEILLE AUX OBSERVATIONS DU SIEUR DE SCUDÉRI SUR LE CID[1].

MONSIEUR,

Il ne vous suffit pas que votre libelle[2] me déchire en public ; vos lettres me viennent quereller jusque dans mon cabinet, et vous m'envoyez d'injustes accusations, lorsque vous me devez pour le moins des excuses. Je n'ai point fait la piéce que vous m'imputez et qui vous pique; je l'ai reçue de Paris avec une lettre qui m'a appris le nom de son auteur; il l'adresse à un de nos amis, qui vous en pourra donner plus de lumière. Pour moi, bien que je n'aie guère de jugement, si l'on s'en rapporte à vous, je n'en ai pas si peu que d'offenser une personne de si haute condition[3], et de craindre moins ses ressentiments que les vôtres. Tout ce que je vous puis dire, c'est que je ne doute ni de votre noblesse ni de votre vaillance[4], et qu'aux choses de cette nature, où je n'ai

[1] Les notes qui sont au bas de cette *Lettre apologétique* sont de l'édition de 1739.

[2] Les *Observations sur le Cid.*

[3] Le cardinal de Richelieu.

[4] Scudéri, dans une de ses lettres adressées à Corneille, s'éleva beaucoup au-dessus de lui par sa naissance et sa noblesse, et fit

point d'intérêt, je crois le monde sur sa parole; ne mêlons point de pareilles difficultés parmi nos différents. Il n'est pas question de savoir de combien vous êtes plus noble ou plus vaillant que moi, pour juger de combien *le Cid* est meilleur que *l'Amant libéral*[1]. Les bons esprits trouvent que vous avez fait un chef-d'œuvre de doctrine et de raisonnement en vos observations. La modestie et la générosité que vous y témoignez leur semblent des pièces rares, et sur-tout votre procédé merveilleusement sincère et cordial envers un ami. Vous protestez de ne me point dire d'injures; incontinent après vous m'accusez d'ignorance en mon métier, et de manque de jugement en la conduite de mon chef-d'œuvre; appelez-vous cela des civilités d'auteur? Je n'aurois besoin que du texte de votre libelle, et des contradictions qui s'y rencontrent, pour vous convaincre de l'un et de l'autre de ces défauts. Ne vous êtes-vous pas souvenu que *le Cid* a été représenté trois fois au Louvre, et deux fois à l'hôtel de Richelieu? Quand vous avez traité la pauvre Chimène d'impudique, de prostituée, de parricide, de monstre, ne vous êtes-vous pas souvenu que la reine, les princesses et les plus vertueuses dames de la cour et de Paris l'ont reçue et caressée en fille d'honneur? Quand vous m'avez re-

une espèce de défi ou d'appel à Corneille; ce qui apprêta beaucoup à rire, et donna lieu à plusieurs pièces qui parurent dans ce temps. Ces pièces ne sont ni assez belles ni assez intéressantes pour être rapportées ici: outre qu'elles ne regardent en rien la critique ou l'apologie du *Cid*.

Scudéri le prenait d'un ton fort haut lorsqu'il s'agissait de noblesse; il était gouverneur de Notre-Dame de la Garde. Voyez ce qu'en dit le *Voyage de Bachaumont et Chapelle*.

[1] *L'Amant libéral*, tragi-comédie composée par Scudéri.

proché mes vanités, et nommé le comte de Gormas[1] un capitan de comédie, vous ne vous êtes pas souvenu que vous avez mis un *A qui lit*, au-devant de *Ligdamon*[2], ni des autres chaleurs poétiques et militaires qui font rire le lecteur presque dans tous vos livres. Pour me faire croire ignorant, vous avez tâché d'imposer aux simples, et avez avancé des maximes de théâtre de votre seule autorité, dont, quand elles seroient vraies, vous ne pourriez tirer les conséquences que vous en tirez: vous vous êtes fait tout blanc d'Aristote, et d'autres auteurs que vous ne lûtes et n'entendîtes peut-être jamais, et qui vous manquent tous de garantie; vous avez fait le censeur moral, pour m'imputer de mauvais exemples; vous avez épluché les vers de ma pièce, jusqu'à en accuser un manque de césure: si vous eussiez su les termes de l'art, vous eussiez dit qu'il manquoit de repos en l'hémistiche. Vous m'avez voulu faire passer pour simple traducteur, sous ombre de soixante et douze vers que vous marquez sur un ouvrage de deux mille, et que ceux qui s'y connoissent n'appelleront jamais de simples traductions; vous avez déclamé contre moi, pour avoir tu le nom de l'auteur espagnol, bien que vous ne l'ayez appris que de moi, et que vous sachiez fort bien que je ne l'ai celé à personne, et que même j'en ai porté l'original en sa langue à monseigneur le

[1] Un des personnages de la tragédie du *Cid*, dont le caractère est extrêmement fier et haut.

[2] *Ligdamon*, comédie faite par Scudéri, au-devant de laquelle il avait mis une espèce de préface, qu'il avait intitulée *A qui lit*, dans laquelle il y a une infinité de bravades ridicules et impertinentes.

Cet *A qui lit* répond à la formule italienne *A chi lege*, et n'est point une bravade.

cardinal votre maître et le mien[1]; enfin, vous m'avez voulu arracher en un jour ce que près de trente ans d'étude m'ont acquis; il n'a pas tenu à vous que, du premier lieu où beaucoup d'honnêtes gens me placent, je ne sois descendu au-dessous de Claveret[2]: et, pour réparer des offenses si sensibles, vous croyez faire assez de m'exhorter à vous répondre sans outrage, de peur, dites-vous, de nous repentir après tous deux de nos folies. Vous me mandez impérieusement que, malgré nos gaillardises passées, je sois encore votre ami, afin que vous soyez encore le mien; comme si votre amitié me devoit être fort précieuse après cette incartade, et que je dusse prendre garde seulement au peu de mal que vous m'avez fait, et non pas à celui que vous m'avez voulu

[1] Corneille appelle ici le cardinal de Richelieu son maître; il est vrai qu'il en recevait une pension, et on peut le plaindre d'y avoir été réduit; mais on doit le plaindre davantage d'avoir appelé son maître un autre que le roi.

[2] Claveret, auteur contemporain de Corneille et de Scudéri, qui a composé plusieurs pièces, tant en vers qu'en prose, lesquelles n'ont point eu d'approbation.

Ces deux ou trois lignes que Corneille avait mises dans cette *Lettre apologétique* lui attirèrent, de la part de Claveret, une lettre pleine d'impertinences et de ridiculités. Elle fut imprimée et vendue publiquement; elle est si mauvaise, qu'elle ne mérite pas la peine d'être rapportée. Plusieurs mauvais auteurs affectionnés à Claveret firent, dans ce même temps, de méchantes pièces, tant en vers qu'en prose, qui ne servirent qu'à faire éclater davantage le mérite du *Cid* et de son auteur. Corneille en voulait à Claveret, parcequ'il avait distribué une pièce intitulée *l'Auteur du vrai Cid espagnol à son traducteur français*, dans laquelle on prétendait montrer que le dessein et le meilleur de la tragédie du *Cid* avaient été pillés de l'espagnol; et cette pièce, quoique mauvaise, avait beaucoup causé de chagrin à Corneille, parceque Claveret, avec qui il était ami, avait été celui qui avait fait courir cette pièce.

faire. Vous vous plaignez d'une *Lettre à Ariste*[1], où je ne vous ai point fait de tort de vous traiter d'égal: vous nommez folies les travers d'auteur où vous vous êtes laissé emporter; et effectivement, le repentir que vous en faites paraître marque la honte que vous en avez. Ce n'est pas assez de dire, soyez encore mon ami, pour recevoir une amitié si indignement violée: je ne suis point homme d'éclaircissement[2]; vous êtes en sûreté de ce côté-là. Traitez-moi dorénavant en inconnu, comme je vous veux laisser pour tel que vous êtes, maintenant que je vous connois: mais vous n'aurez pas sujet de vous plaindre, quand je prendrai le même droit sur vos ouvrages que vous avez pris sur les miens. Si un volume d'observations ne vous suffit, faites-en encore cinquante; tant que vous ne m'attaquerez pas avec des raisons plus solides, vous ne me mettrez point en nécessité de me défendre; de mon côté, je verrai, avec mes amis, si ce que votre libelle vous a laissé de réputation vaut la peine que j'achève de la ruiner. Quand vous me demanderez mon amitié avec des termes plus civils, j'ai assez de bonté pour ne vous la refuser pas, et pour me taire sur les défauts de votre esprit que vous étalez dans vos livres. Jusque-là je suis assez glorieux pour dire que je ne vous crains ni ne vous aime. Après tout, pour vous parler sérieusement, et vous montrer que je ne suis pas si piqué que vous pourriez vous l'imaginer, il ne tiendra pas à moi que nous ne reprenions la bonne intelligence du passé. Mais après une offense si publique, il y faut un peu plus de cérémonie: je ne vous la rendrai pas malaisée; je donnerai tous mes intérêts à qui vous voudrez de vos

[1] C'est l'*Épître à Ariste*, dont il a été question ci-dessus, p. 41.
[2] Ceci se doit entendre du défi que lui avait fait Scudéri.

amis; et je m'assure que si un homme se pouvoit faire satisfaction à lui-même du tort qu'il s'est fait, il vous condamneroit à vous la faire à vous-même, plutôt qu'à moi qui ne vous en demande point, et à qui la lecture de vos observations n'a donné aucun mouvement que de compassion; et certes, on me blâmeroit avec justice si je vous voulois mal pour une chose qui a été l'accomplissement de ma gloire, et dont *le Cid* a reçu cet avantage, que, de tant de poëmes qui ont paru jusqu'à présent, il a été le seul dont l'éclat ait obligé l'envie à prendre la plume. Je me contente, pour toute apologie, de ce que vous avouez *qu'il a eu l'approbation des savants et de la cour.* Cet éloge véritable par où vous commencez vos censures détruit tout ce que vous pouvez dire après. Il suffit que vous ayez fait une folie, sans que j'en fasse une à vous répondre comme vous m'y conviez; et, puisque les plus courtes sont les meilleures, je ne ferai point revivre la vôtre par la mienne. Résistez aux tentations de ces gaillardises qui font rire le public à vos dépens, et continuez à vouloir être mon ami, afin que je me puisse dire le vôtre, etc.

PREUVES DES PASSAGES

ALLÉGUÉS DANS LES OBSERVATIONS SUR LE CID PAR M. DE SCUDÉRI, ADRESSÉES A MESSIEURS DE L'ACADÉMIE FRANÇOISE, POUR SERVIR DE RÉPONSE A LA LETTRE APOLOGÉTIQUE DE M. CORNEILLE.

M. Corneille témoigne, par sa réponse aux observations sur *le Cid*, qu'il est très éloigné de la modération d'un auteur qui, persuadé de la bonté de son ouvrage, attend un jugement favorable de l'intégrité de ses juges; puisqu'au lieu de se donner l'humilité d'un accusé, il occupe la place des juges, et se loge lui-même à ce premier lieu où personne n'oseroit seulement dire qu'il prétend. C'est de cette haute région que sa plume, qu'il croit aussi froudroyante que l'éloquence de Périclès, lui a fait croire que des injures étoient assez fortes pour détruire tout mon ouvrage, et que, sans combattre mes raisons par d'autres, il lui suffiroit seulement de dire que j'ai cité faux. Mais sans repartir à ses invectives, je me veux toujours conserver cette froideur qui donne aisément les victoires, et qui fait que le jugement conduisant la main, l'avantage du combat est chose indubitable. Je me tairai donc pour le vaincre, et pour laisser parler Aristote, qui lui veut répondre pour moi.

J'ai dit en mes observations que le poëme dramatique ne doit avoir qu'une action principale; ce philosophe me l'enseigne en sa *Poétique*, aux chapitres IX, XXIV

et XXVI. J'ai avancé qu'il faut nécessairement que le sujet soit vraisemblable; ce même Aristote me l'enseigne en trois lieux différents du chap. XXV du même livre, et je pense avoir montré bien clairement que *le Cid* choque par-tout cette régle. J'ai soutenu que le poëte et l'historien ne doivent pas suivre la même route; ce philosophe me l'apprend au chapitre X de son *Art poétique;* et ensuite j'ai montré que le sujet du *Cid* étoit bon pour l'historien, et qu'il ne valoit rien pour le poëte. J'ai donné la définition du mot de *fable*, après l'avoir apprise d'Aristote au chapitre VI vers le commencement, et d'Heinsius au livre de la *Constitution de la tragédie*, chap. III. J'ai dit ensuite que les anciens s'étoient retranchés dans un petit nombre de sujets qu'ils avoient presque tous traités, pour éviter les fautes qu'a faites l'auteur du *Cid*. Aristote m'en assure au chap. XIV de sa *Poétique*, et après lui Heinsius est mon garant au chap. IX du livre que j'ai déja cité de lui. J'ai dit qu'ils avoient traité ces sujets diversement; mais je ne l'ai dit qu'après Aristote et Heinsius, l'un au chap. XVII, l'autre au chap. III. Pour montrer la disproportion du *Cid* en toutes ses parties, je me suis servi de la comparaison de tous les corps physiques; mais je n'ai fait que l'emprunter d'Aristote, qui s'en sert au chap. VIII de son *Art poétique*. J'ai montré que le poëme dramatique ne doit contenir que ce qui peut vraisemblablement arriver dans vingt-quatre heures; c'est l'opinion de ce grand Stagirite, au chap. VIII; et ensuite j'ai fait voir que l'auteur du *Cid* avoit eu tort d'enfermer dans vingt-quatre heures des choses qui, dans l'histoire, n'arrivent que dans quatre ans. Je me suis servi de l'exemple des tragédies de *Niobé* et de *Jephté* pour montrer l'imperfection du *Cid*; mais je les ai prises d'Heinsius au chap. XVI, vers la fin. J'ai dit que c'étoit pour des ou-

vrages de la nature du *Cid* que Platon n'admettoit point la poésie; il me l'apprend lui-même au livre de sa *République*, et Heinsius le rapporte au *Traité de la Satire d'Horace*, livre II. J'ai dit que ce philosophe, qui a mérité le nom de divin, bannissoit toute la poésie, pour celle qui, comme *le Cid*, fait voir les méchantes actions sans les punir, et les bonnes sans les récompenser. Aristote me l'enseigne au chap. IV de sa *Poétique*, et après lui Heinsius au livre de la *Constitution de la tragédie*, chap. II et XIV. J'ai dit que Platon bannissoit Homère, encore qu'il l'eût couronné; on le peut voir au livre X de sa *République*, ou dans Heinsius au *Traité de la Satire d'Horace*, liv. II. J'ai dit en passant qu'il y a trois espèces de poésies: c'est Heinsius qui me l'apprend au chap. II de la *Constitution tragique*. J'ai dit que ce qu'on voit touche plus que ce qu'on ne fait qu'entendre; c'est Horace qui l'assure en son *Art poétique*. J'ai soutenu qu'il faut que les actions soient la plupart bonnes dans un poëme de théâtre; Aristote l'enseigne ainsi au chap. XVIII de sa *Poétique;* et après j'ai fait voir que toutes celles du *Cid* ne valent rien. J'ai rapporté l'exemple d'Euripide; Heinsius l'a fait devant moi au chap. XIV de la *Constitution tragique*. J'ai cité Marcellin au livre XXVII; on le peut voir, ou bien Heinsius au *Traité de la Satire d'Horace*, livre II; et c'est en cet endroit que j'ai montré que le *Cid* choque directement les bonnes mœurs. J'ai dit sur ce sujet que la volonté fait le mariage; mais je ne l'ai dit qu'après les canonistes et les jurisconsultes au titre *des Noces*. Tout ce que j'ai avancé touchant le sujet simple ou mixte est rapporté d'Aristote au chap. II de son *Art poétique*, dans lequel on voit la condamnation du *Cid*. J'ai soutenu qu'il ne faut rien de superflu dans la scène; ce philosophe me l'enseigne au chap. IX du même livre; et ensuite j'ai montré les fautes de cette nature qu'on peut remarquer au *Cid*. Je me suis

servi de l'exemple de l'*Ajax* de Sophocle; on peut voir ce que j'en ai dit dans la traduction qu'en a faite Joseph Scaliger, ou dans Heinsius[1], chap. VI de sa *Constitution tragique*. J'ai fait voir quels doivent être les épisodes; mais ce n'est qu'après Aristote, qui me l'enseigne aux chap. X et XVI de sa *Poétique;* et c'est par lui que j'ai montré bien clairement que ceux du *Cid* ne valent rien du tout. Je me suis fortifié de l'exemple de Teucer et de Ménélaüs, après Heinsius au chap. VI de la *Constitution de la tragédie*, et Scaliger le fils dans ses poésies. Il n'est pas jusqu'aux chœurs et à la musique dont j'ai parlé, que je ne prouve par Heinsius aux chap. XVII et XXVI. Enfin on peut lire tout ce que j'ai cité dans ces auteurs, et dans ces passages que je marque, et l'on verra que la réponse de M. Corneille est aussi foible que ses injures[2], et que, s'il ne se défend mieux que cela, je n'aurai pas besoin de toutes mes forces pour l'empêcher de se relever.

[1] Cet Heinsius était, comme Scudéri, un très mauvais poëte, auteur d'une plate amplification latine, appelée *tragédie*, dont le sujet est le massacre de ce qu'on appelle *les Innocents*.

[2] Mais n'est-ce pas Scudéri qui le premier a dit des injures? et n'est-ce pas la méthode de tous ces barbouilleurs de papier, comme les Fréron, les Guion, et autres malheureux de cette espèce, qui attaquent insolemment ce qu'on estime, et qui ensuite se plaignent qu'on se moque d'eux?

LETTRE DE M. DE SCUDÉRI

A L'ACADÉMIE FRANÇOISE.

MESSIEURS,

Puisque M. Corneille m'ôte le masque, et qu'il veut que l'on me connoisse, j'ai trop accoutumé de paroître parmi les personnes de qualité [1] pour vouloir encore me cacher : il m'oblige peut-être, en pensant me nuire ; et, si mes observations ne sont pas mauvaises, il me donne lui-même une gloire dont je voulois me priver. Enfin, messieurs, puisqu'il veut que tout le monde sache que je m'appelle Scudéri, je l'avoue. Mon nom, que d'assez honnêtes gens ont porté avant moi, ne me fera jamais rougir, vu que je n'ai rien fait, non plus qu'eux, d'indigne d'un homme d'honneur. Mais comme il n'est pas glorieux de frapper un ennemi que nous avons jeté par terre, bien qu'il nous dise des injures, et qu'il est comme juste de laisser la plainte aux affliges, quoiqu'ils soient coupables, je ne veux point répartir à ses outrages par d'autres, ni faire, comme lui, d'une dispute académique une querelle de crocheteur, ni du Lycée un marché public. Il suffit qu'on sache que le sujet qui m'a fait écrire est équitable, et qu'il n'ignore pas lui-même que j'ai raison d'avoir écrit. Car de vouloir faire croire que l'envie a conduit ma plume, c'est ce qui n'a non plus d'apparence que de vérité, puis-

[1] Ce Scudéri est un modeste personnage !

qu'il est impossible que je sois atteint de ce vice, pour une chose où je remarque tant de défauts, qui n'avoit de beautés que celles que ces agréables trompeurs qui la représentoient lui avoient prêtées, et que Mondori, la Villiers[1] et leurs compagnons, n'étant pas dans le livre comme sur le théâtre, *le Cid* imprimé n'étoit plus *le Cid* que l'on a cru voir. Mais puisque je suis sa partie, j'aurois tort de vouloir être son juge, comme il n'a pas raison de vouloir être le mien. De quelque nature que soient les disputes, il y faut toujours garder les formes : je l'attaque, il doit se défendre; mais vous nous devez juger. Votre illustre corps, dont nous ne sommes ni l'un ni l'autre, est composé de tant d'excellents hommes, que sa vanité seroit bien plus insupportable que celle dont il m'accuse, s'il ne vouloit pas s'y soumettre comme je fais. Que si l'un de nous deux devoit récuser quelques uns de vous autres, ce seroit moi qui le devrois faire, puisque je n'ignore pas, malgré l'ingratitude qu'il a fait paroître pour vous, en disant,

[2] Qu'il ne doit qu'à lui seul toute sa renommée;

que trois ou quatre de cette célèbre compagnie lui ont corrigé plusieurs fautes qui parurent aux premières représentations de son poëme, et qu'il ôta depuis par vos conseils. Et sans doute vos divins esprits qui virent toutes celles que j'ai remarquées en cette tragi-comédie, qu'il appelle son chef-d'œuvre, m'auroient ôté, en le corrigeant, le moyen et la volonté de le reprendre, si vous n'eussiez été forcés d'imiter adroitement ces médecins

[1] Célèbres comédiens du temps des premières représentations du *Cid*, auxquels Scudéri prétend attribuer le succès de cette pièce.

[2] Vers que Corneille avait mis dans une pièce intitulée *Excuses à Ariste*, et qui lui attira un très grand nombre d'ennemis qui écrivirent contre lui.

qui, voyant un corps dont toute la masse du sang est corrompue, et toute la constitution mauvaise, se contentent d'user de remèdes palliatifs, et de faire languir et vivre ce qu'ils ne sauroient guérir. Mais, messieurs, comme vous avez fait voir votre bonté pour lui, j'ai droit d'espérer en votre justice. Que M. Corneille paroisse donc devant le tribunal où je le cite, puisqu'il ne peut lui être suspect, ni d'injustice, ni d'ignorance; qu'il s'y défende de plus de mille choses dont je l'accuse en mes observations; et, lorsque vous nous aurez entendus, si vous me condamnez, je me condamnerai moi-même, je le croirai ce qu'il se croit, je l'appellerai mon maître; et, par un livre de rétractations, je ferai savoir à toute la France que je sais que je ne sais rien. Mais, à dire vrai, j'ai bien de la peine à croire qu'il veuille descendre du premier rang où beaucoup, dit-il, l'ont placé, jusqu'au pied du trône que je vous élève, et reconnoître pour juges ceux qu'il appelle ses inférieurs, par la bouche de ces honnêtes gens, qui n'ont point de nom, et qui ne parlent que par la sienne. Il se contentera peut-être d'avoir dit en général que j'ai cité faux, et que je l'ai repris sans raison; mais je l'avertis que ce n'est point par un effort si foible qu'il peut se relever, puisque dans peu de jours une nouvelle édition de mon ouvrage me donnera lieu de le faire rougir de la fausseté qu'il m'impose, en marquant tous les auteurs et tous les passages que j'ai allégués, et que vous, qui savez ce qu'il ignore, savez bien être véritables. Ce n'est pas que je ne souhaitasse qu'il dît vrai, parceque mes censures étant fortes et solides, j'aurois en moi-même les lumières que je n'ai fait qu'emprunter de ces grands hommes de l'antiquité; et, sans la métempsycose de Pythagore, Scudéri auroit eu l'esprit d'Aristote, dont il confesse qu'il est plus éloigné que le ciel ne l'est de la terre. Mais, quelque foiblesse qui soit en

moi, qu'il vienne, qu'il voie, et qu'il vainque, s'il peut; soit qu'il m'attaque en soldat[1], soit qu'il m'attaque en écrivain, il verra que je me sais défendre de bonne grace, et que, si ce n'est en injures, dont je ne me mêle point, il aura besoin de toutes ses forces. Mais, s'il ne se défend que par des paroles outrageuses, au lieu de payer de raisons, prononcez, messieurs, un arrêt digne de vous, qui fasse savoir à toute l'Europe que *le Cid* n'est point le chef-d'œuvre du plus grand homme de France, mais oui bien la moins judicieuse pièce de M. Corneille. Vous le devez, et pour votre gloire en particulier, et pour celle de notre nation en général, qui s'y trouve intéressée : vu que les étrangers qui pourroient voir ce beau chef-d'œuvre, eux qui ont eu des Tasse et des Guarini, croiroient que nos plus grands maîtres ne sont que des apprentis. C'est la plus importante et la plus belle action publique par où votre illustre Académie puisse commencer les siennes : tout le monde l'attend de vous, et c'est pour l'obtenir que je vous présente cette juste requête.

[1] Rodomontades de M. de Scudéri.

SENTIMENTS
DE L'ACADÉMIE FRANÇOISE[1]
SUR LA TRAGI-COMÉDIE DU CID.

Ceux qui, par quelque desir de gloire, donnent leurs ouvrages au public ne doivent pas trouver étrange que le public s'en fasse le juge. Comme le présent qu'ils lui font ne procède pas d'une volonté tout-à-fait désintéressée, et qu'il n'est pas tant un effet de leur libéralité que de leur ambition, il n'est pas aussi de ceux que la bienséance veut qu'on reçoive sans en considérer le prix. Puisqu'ils font une espèce de commerce de leur travail, il est bien raisonnable que celui auquel ils l'exposent ait la liberté de le prendre ou de le rebuter selon qu'il le reconnoît bon ou mauvais. Ils ne peuvent avec justice desirer de lui qu'il fasse même estime des fausses beautes que des vraies, ni qu'il paye de louanges ce qui sera digne de blâme.

Ce n'est pas qu'il ne paroisse plus de bonté à louer ce qui est bon qu'à reprendre ce qui est mauvais; mais il n'y a pas moins de justice en l'un qu'en l'autre. On peut même mériter de la louange en donnant du blâme, pourvu que les répréhensions partent du zèle de l'utilité commune, et qu'on ne prétende pas elever sa réputation sur les ruines de celle d'autrui. Il faut que les remarques des défauts d'un auteur ne soient pas des reproches de sa

[1] Ce jugement de l'Académie fut rédigé par Chapelain; il est écrit tout entier de sa main, et l'original est à la bibliothèque du Roi.

foiblesse, mais des avertissements qui lui donnent de nouvelles forces, et que, si l'on coupe quelques branches de ses lauriers, ce ne soit que pour les faire pousser davantage en une autre saison.

Si la censure demeuroit dans ces bornes, on pourroit dire qu'elle ne seroit pas moins utile dans la république des lettres qu'elle le fut autrefois dans celle de Rome, et qu'elle ne feroit pas moins de bons écrivains dans l'une qu'elle a fait de bons citoyens dans l'autre. Car c'est une vérité reconnue, que la louange a moins de force pour nous faire avancer dans le chemin de la vertu que le blâme pour nous retirer de celui du vice; et il y a beaucoup de personnes qui ne se laissent point emporter à l'ambition, mais il y en a peu qui ne craignent de tomber dans la honte. D'ailleurs, la louange nous fait souvent demeurer au-dessous de nous-mêmes en nous persuadant que nous sommes déja au-dessus des autres, et nous retient dans une médiocrité vicieuse qui nous empêche d'arriver à la perfection. Au contraire, le blâme qui ne passe point les termes de l'équité dessille les yeux de l'homme que l'amour-propre lui avoit fermés, et, lui faisant voir combien il est éloigné du bout de la carrière, l'excite à redoubler ses efforts pour y parvenir.

Ces avis, si utiles en toutes choses, le sont principalement pour les productions de l'esprit, qui ne sauroit assembler sans secours tant de diverses beautés dont se forme cette beauté universelle qui doit plaire à tout le monde. Il faut qu'il compose ses ouvrages de tant d'excellentes parties, qu'il est impossible qu'il n'y en ait toujours quelqu'une qui manque, ou qui soit défectueuse, et que par conséquent il n'ait toujours besoin ou d'aides ou de réformateurs. Il est même à souhaiter que sur des propositions indécises il naisse des contestations honnêtes, dont la chaleur découvre en peu de temps ce

qu'une froide recherche n'auroit pu découvrir en plusieurs années, et que l'entendement humain, faisant un effort pour se délivrer de l'inquiétude des doutes, s'acquière promptement par l'agitation de la dispute cet agréable repos qu'il trouve dans la certitude des connoissances. Celles qui sont estimées les plus belles sont presque toutes sorties de la contention des esprits; et il est souvent arrivé que, par cette heureuse violence, on a tiré la vérité du fond des abymes, et que l'on a forcé le temps d'en avancer la production. C'est une espèce de guerre qui est avantageuse pour tous, lorsqu'elle se fait civilement, et que les armes empoisonnées y sont défendues; c'est une course où celui qui emporte le prix semble ne l'avoir poursuivi que pour en faire un présent à son rival.

Il seroit superflu de faire en ce lieu une longue déduction des innocentes et profitables querelles que l'on a vues naître dans tout le cercle des sciences entre ces rares hommes de l'antiquité : il suffira de dire que, parmi les modernes, il s'en est ému de très favorables pour les lettres, et que la poésie seroit aujourd'hui bien moins parfaite qu'elle n'est, sans les contestations qui se sont formées sur les ouvrages des plus célèbres auteurs des derniers temps. En effet, nous en avons la principale obligation aux agréables différents qu'ont produits *la Hiérusalem* et *le Pastor fido*, c'est-à-dire les chefs-d'œuvre des deux plus grands poëtes de delà les monts, après lesquels peu de gens auroient bonne grace de murmurer contre la censure, et de s'offenser d'avoir une aventure pareille à la leur. Ces raisons et ces expériences eussent bien pu convier l'Académie françoise à dire son sentiment du *Cid*, c'est-à-dire d'un poëme qui tient encore les esprits divisés, et qui n'a pas plus causé de plaisir que de trouble. Elle eût pu croire qu'on ne l'eût pas accusée de trop entreprendre, quand elle eût prétendu donner sa voix en un

jugement où les ignorants donnoient la leur aussi hardiment que les doctes, et qu'on n'eût pas dû trouver mauvais qu'une compagnie usât d'un droit dont les particuliers même sont en possession depuis tant de siècles; mais elle se souvenoit qu'elle avoit renoncé à ce privilége par son institution, qu'elle ne s'étoit permis d'examiner que ses ouvrages, et qu'elle ne pouvoit reprendre les fautes d'autrui sans faillir elle-même contre ses régles. Parmi le bruit confus de la louange et du blâme, elle n'écoutoit que ses lois, qui lui commandoient de se taire. Elle eût bien voulu approcher en quelque sorte de la perfection avant que de faire voir combien les autres en sont éloignés, et elle cherchoit les moyens d'instruire par ses exemples plutôt que par ses censures.

Lors même que l'observateur du *Cid* l'a conjurée, par une lettre publique et par plusieurs particulières, de prononcer sur ses remarques, et que son auteur a témoigné de son côté qu'il en espéroit toute justice, bien loin de se vouloir rendre juge de leur différent elle ne se pouvoit seulement résoudre d'en être l'arbitre. Mais enfin elle a considéré qu'une académie ne pouvoit honnêtement refuser son avis à deux personnes de mérite sur une matière purement académique, et qui étoit devenue illustre par tant de circonstances. Elle a fait céder, bien qu'avec regret, son inclination et ses régles aux instantes prières qui lui ont été faites sur ce sujet, et s'est aucunement consolée, voyant que la violence qu'on lui faisoit s'accordoit avec l'utilité publique. Elle a pensé qu'en un siècle où les hommes courent au théâtre comme au plus agréable divertissement qu'ils puissent prendre, elle auroit occasion de leur remettre devant les yeux la fin la plus noble et la plus parfaite que se sont proposée ceux qui en ont donné les preceptes.

Comme les observations des censeurs de cette tragi-

comédie ne l'ont pu préoccuper, le grand nombre de ses partisans n'a point été capable de l'étonner. Elle a bien cru qu'elle pouvoit être bonne, mais elle n'a pas cru qu'il fallût conclure qu'elle le fût, à cause seulement qu'elle avoit été agréable. Elle s'est persuadée qu'étant question de juger de la justice et non pas de la force de son parti, il falloit plutôt peser les raisons que compter les hommes qu'elle avoit de son côté, et ne regarder pas tant si elle avoit plu que si en effet elle avoit dû plaire.

La nature et la vérité ont mis un certain prix aux choses, qui ne peut être changé par celui que le hasard ou l'opinion y mettent; et c'est se condamner soi-même que d'en juger selon ce qu'elles paroissent, et non pas selon ce qu'elles sont.

Il est vrai qu'on pourroit croire que les maîtres de l'art ne sont pas bien d'accord sur cette matière : les uns, trop amis, ce semble, de la volupté, veulent que le délectable soit le vrai but de la poésie dramatique; les autres, plus avares du temps des hommes, et l'estimant trop cher pour le donner à des divertissements qui ne fissent que plaire sans profiter, soutiennent que l'utile en est la véritable fin. Mais, bien qu'ils s'expriment en termes si différents, on trouvera qu'ils ne disent que la même chose, si l'on y veut regarder de près, et si, jugeant d'eux aussi favorablement que l'on doit, on vient à penser que ceux qui ont tenu le parti du plaisir étoient trop raisonnables pour en autoriser un qui ne fût pas conforme à la raison. Il faut croire, si l'on ne veut leur faire injustice, qu'ils ont entendu parler du plaisir qui n'est point l'ennemi, mais l'instrument de la vertu; qui purge l'homme sans dégoût et insensiblement de ses habitudes vicieuses; qui est utile parcequ'il est honnête, et qui ne peut jamais laisser de regret ni en l'esprit pour l'avoir surpris, ni en l'ame pour l'avoir corrompue. Ainsi ils ne combattent les autres

qu'en apparence, puisqu'il est vrai que si ce plaisir n'est l'utilité même, au moins est-il la source d'où elle coule nécessairement; que, quelque part qu'il se trouve, il ne va jamais sans elle, et que tous deux se produisent par les mêmes voies. De cette sorte, ils sont d'accord et avec eux et avec nous; et nous pouvons dire tous ensemble qu'une pièce de théâtre est bonne quand elle produit un contentement raisonnable.

Mais comme dans la musique et dans la peinture nous n'estimerions pas que tous les concerts et tous les tableaux fussent bons, encore qu'ils plussent au vulgaire, si les préceptes de ces arts n'y étoient bien observés, et si les experts, qui en sont les vrais juges, ne confirmoient par leur approbation celle de la multitude; de même nous ne dirons pas sur la foi du peuple qu'un ouvrage de poésie soit bon, parcequ'il l'aura contenté, si les doctes aussi n'en sont contents. Et certes il n'est pas croyable qu'un plaisir puisse être contraire au bon sens, si ce n'est le plaisir de quelque goût dépravé, comme est celui qui fait aimer les aigreurs et les amertumes[1].

Il n'est pas ici question de satisfaire les libertins et les vicieux, qui ne font que rire des adultères et des incestes, et qui ne se soucient pas de voir violer les lois de la nature, pourvu qu'ils se divertissent. Il n'est pas question de plaire à ceux qui regardent toutes choses avec un œil ignorant ou barbare[2] et qui ne seroient pas moins touchés de voir affliger une Clytemnestre qu'une Pénélope. Les mauvais exemples sont contagieux même sur les théâ-

[1] Le goût des aigres et des amers n'est pas contraire au bon sens, mais au goût général.

[2] Il n'y a personne qui puisse s'attendrir pour Clytemnestre, quand elle est donnée pour la meurtrière de son époux : il ne faut pas apporter des exemples qui ne sont pas dans la nature.

tres; les feintes représentations ne causent que trop de véritables crimes, et il y a grand péril à divertir le peuple par des plaisirs qui peuvent produire un jour des douleurs publiques : il nous faut bien garder d'accoutumer ni ses yeux ni ses oreilles à des actions qu'il doit ignorer, et de lui apprendre tantôt la cruauté et tantôt la perfidie, si nous ne lui en apprenons en même temps la punition, et si au retour de ces spectacles il ne remporte du moins un peu de crainte parmi beaucoup de contentement.

D'ailleurs il est comme impossible de plaire à qui que ce soit par le désordre et par la confusion; et, s'il se trouve que les pièces irrégulières contentent quelquefois, ce n'est que pour ce qu'elles ont quelque chose de régulier; ce n'est que pour quelques beautés véritables et extraordinaires, qui emportent si loin l'esprit, que de long-temps après il n'est capable d'apercevoir les difformités dont elles sont suivies, et qui font couler insensiblement les défauts, pendant que les yeux de l'entendement sont encore éblouis par l'éclat de ses lumières. Que si, au contraire, quelques pièces régulières donnent peu de satisfaction, il ne faut pas croire que ce soit la faute des règles, mais bien celle des auteurs, dont le stérile génie n'a pu fournir à l'art une matière qui fût assez riche[1]. Toutes ces vérités étant supposées, nous ne pensons pas que les questions qui se sont émues sur le sujet du *Cid* soient encore bien décidées, ni que les jugements qui en ont été faits doivent empêcher que nous ne contentions l'observateur et ne donnions notre avis sur ses remarques.

Il faut avouer que d'abord nous nous sommes étonnés que l'observateur, ayant entrepris de convaincre cette pièce d'irrégularité, se soit formé pour cela une méthode différente de celle que tient Aristote quand il enseigne la

[1] On devrait dire une forme assez belle.

manière de faire des poëmes épiques et dramatiques. Il nous a semblé qu'au lieu de l'ordre qu'il a tenu pour examiner celui-ci, il eût fait plus régulièrement de considérer l'un après l'autre, la fable, qui comprend l'invention et la disposition du sujet; les mœurs, qui embrassent les habitudes de l'ame et ses diverses passions; les sentiments auxquels se réduisent les pensées nécessaires à l'expression du sujet; et la diction, qui n'est autre chose que le langage poétique; car nous trouvons que, pour en avoir usé d'autre sorte, ses raisonnements en paroissent moins solides, et que ce qu'il y a de plus fort dans ses objections en est affoibli.

Toutefois nous n'aurions point remarqué en ce lieu cette nouvelle méthode, si nous n'eussions appréhendé de l'autoriser en quelque façon par notre silence. Mais, quoi qu'il en soit, qu'il ait failli ou non en l'établissant, nous ne pouvons faillir quand nous la suivons, puisque nous examinons son ouvrage; et, quelque chemin qu'il ait pris, nous ne saurions nous en écarter sans lui donner occasion de se plaindre que nous prenons une autre route afin de le mettre en défaut.

Il pose donc premièrement que le sujet du *Cid* ne vaut rien; mais, à notre avis, il tâche plus de le prouver qu'il ne le prouve en effet lorsqu'il dit « que l'on n'y trouve « aucun nœud ni aucune intrigue, et qu'on en devine la « fin aussitôt qu'on en a vu le commencement ». Car, le nœud[1] des pièces de théâtre étant un accident inopiné qui arrête le cours de l'action représentée, et le dénoument un autre accident imprévu qui en facilite l'accomplissement, nous trouvons que ces deux parties du poëme

[1] Ce nœud n'est pas toujours un accident inopiné; souvent il est formé par les combats des passions. Cette manière est la plus heureuse et la plus difficile.

dramatique sont manifestes en celui du *Cid*, et que son sujet ne seroit pas mauvais nonobstant cette objection, s'il n'y en avoit point de plus forte à lui faire.

Il ne faut que se souvenir que, le mariage de Chiméne avec Rodrigue ayant été résolu dans l'esprit du comte, la querelle qu'il a incontinent après avec don Diégue met l'affaire aux termes de se rompre, et qu'ensuite la mort que lui donne Rodrigue en éloigne encore plus la conclusion. Et dans ces continuelles traverses l'on reconnoîtra facilement le nœud ou l'intrigue. Le dénouement aussi ne sera pas moins évident si l'on considère qu'après beaucoup de poursuites contre Rodrigue, Chiméne s'étant offerte pour femme à quiconque lui en apporteroit la tête, don Sanche se présente, et que le roi non seulement n'ordonne point de plus grande peine à Rodrigue pour la mort du comte que de se battre une fois, mais encore, contre l'attente de tous, oblige Chiméne d'épouser celui des deux qui sortira vainqueur du combat. Maintenant si ce dénouement est selon l'art ou non, c'est une autre question qui se videra en son lieu; tant y a [1] qu'il se fait avec surprise, et qu'ainsi l'intrigue ni le démêlement ne manquent point à cette pièce. Aussi l'observateur même est contraint de le reconnoître peu de temps après, lorsqu'en blâmant les épisodes détachés il dit que l'auteur a eu d'autant moins de raison d'en mettre un si grand nombre dans *le Cid*, que « le sujet « en étant mixte, il n'en avoit aucun besoin », conformément à ce qu'il venoit de dire parlant du sujet mixte, « qu'é- « tant assez intrigué de soi, il ne recherche presque aucun « embellissement. » Si donc le sujet du *Cid* se peut dire mauvais, nous ne croyons pas que ce soit pour ce qu'il n'a pas de nœud, mais pour ce qu'il n'est pas vraisemblable.

[1] *Tant y a* est devenu une expression basse, et ne l'était point alors.

L'observateur, à la vérité, a bien touché cette raison, mais c'a été hors de sa place, quand il a voulu prouver « qu'il choquoit les principales régles dramatiques. »

A ce que nous pouvons juger des sentiments d'Aristote sur la matière du vraisemblable, il n'en reconnoît que de deux genres, le commun et l'extraordinaire. Le commun comprend les choses qui arrivent ordinairement aux hommes, selon leurs conditions, leurs âges, leurs mœurs et leurs passions, comme il est vraisemblable qu'un marchand cherche le gain, qu'un enfant fasse des imprudences, qu'un prodigue tombe en misère, et qu'un homme en colère coure à la vengeance, et tous les effets qui ont accoutumé d'en procéder. L'extraordinaire embrasse les choses qui arrivent rarement et outre le vraisemblable ordinaire, comme qu'un habile méchant soit trompé, qu'un homme fort soit vaincu. Dans cet extraordinaire entrent tous les accidents qui surprennent, et qu'on attribue à la fortune, pourvu qu'ils naissent de l'enchaînement des choses qui arrivent d'ordinaire. Telle est l'aventure d'Hécube, qui, par une rencontre extraordinaire, vit jeter par la mer le corps de son fils sur le rivage où elle étoit allée pour laver celui de sa fille. Or, qu'une mère aille laver le corps de sa fille sur le rivage, et que la mer y en jette un autre, ce sont deux choses qui, considérées séparément, n'ont rien qui ne soit ordinaire; mais qu'au même lieu et au même temps qu'une mère lave le corps de sa fille elle voie arriver celui de son fils, qu'elle croyoit plein de vie et en sûreté, c'est un accident tout-à-fait etrange, et dans lequel deux choses communes en produisent une extraordinaire et merveilleuse. Hors de ces deux genres, il ne se fait rien qu'on puisse ranger sous le vraisemblable; et, s'il arrive quelque évènement qui ne soit pas compris sous eux, il s'appelle simplement possible, comme il est possible que celui qui a toujours

vécu en homme de bien commette un crime volontairement. Et une telle action ne peut servir de sujet à la poésie narrative ni à la représentative; puisque, si le possible est leur propre matière, il ne l'est pourtant que lorsqu'il est vraisemblable ou nécessaire. Mais le vraisemblable, tant le commun que l'extraordinaire, doit avoir cela de particulier que, soit par la première notion de l'esprit, soit par réflexion sur toutes les parties dont il résulte, lorsque le poëte l'expose aux auditeurs et aux spectateurs, ils se portent à croire, sans autre preuve, qu'il ne contient rien que de vrai, pour ce qu'ils ne voient rien qui y répugne. Quant à la raison qui fait que le vraisemblable, plutôt que le vrai, est assigné pour partage à la poésie épique et dramatique, c'est que cet art ayant pour fin le plaisir utile, il y conduit bien plus facilement les hommes par le vraisemblable, qui ne trouve point de résistance en eux, que par le vrai, qui pourroit être si étrange et si incroyable, qu'ils refuseroient de s'en laisser persuader, et de suivre leur guide sur sa seule foi. Mais comme plusieurs choses sont requises pour rendre une action vraisemblable, et qu'il y faut garder la bienséance du temps, du lieu, des conditions, des âges, des mœurs et des passions, la principale entre toutes est que dans le poëme chacun agisse conformément aux mœurs qui lui ont été attribuées, et que, par exemple, un méchant ne fasse point de bons desseins. Ce qui fait desirer une si exacte observation de ces lois, est qu'il n'y a point d'autre voie pour produire le merveilleux, qui ravit l'ame d'étonnement et de plaisir, et qui est le parfait moyen dont la bonne poésie se sert pour être utile.

Sur ce fondement, nous disons que le sujet du *Cid* est défectueux en sa plus essentielle partie, pour ce qu'il manque de l'un et de l'autre vraisemblable, et du commun et de l'extraordinaire : car ni la bienséance des mœurs d'une

fille introduite comme vertueuse[1] n'y est gardée par le poëte, lorsqu'elle se résout à épouser celui qui a tué son père; ni la fortune, par un accident imprévu, et qui naisse de l'enchaînement des choses vraisemblables, n'en fait point le démêlement : au contraire, la fille consent à ce mariage par la seule violence que lui fait son amour; et le dénouement de l'intrigue n'est fondé que sur l'injustice inopinée de Fernand, qui vient ordonner un mariage que, par raison, il ne devoit pas seulement proposer. Nous avouons bien que la vérité de cette aventure combat en faveur du poëte, et le rend plus excusable que si c'étoit un sujet inventé. Mais nous maintenons que toutes les vérités ne sont pas bonnes pour le théâtre, et

[1] Avec le respect que j'ai pour l'Académie*, il me semble, comme au public, qu'il n'est point du tout contre la vraisemblance qu'un roi promette pour époux le vengeur de la patrie à une fille qui, malgré elle, aime éperdument ce héros, sur-tout si l'on considère que son duel avec le comte de Gormas était en ce temps-là regardé de tout le monde comme l'action d'un brave homme, dont il n'a pu se dispenser.

* Voltaire ménageait alors l'Académie, dont il était, et à qui il avait dédié ce commentaire. Cette Académie, quelque modération qu'elle eût mise dans ses observations, ne s'était cependant chargée de les faire que pour servir la passion du cardinal de Richelieu contre Corneille : aussi Voltaire, qui n'était pas encore académicien, et qui aurait dû mépriser ce titre, parle-t-il avec une franchise plus noble de cette singulière anecdote dans son *Discours sur l'Envie :* P.

Ah! qu'il nous faut chérir ce trait plein de justice
D'un critique modeste, et d'un vrai bel-esprit,
Qui, lorsque Richelieu follement entreprit
De rabaisser du *Cid* la naissante merveille,
Tandis que Chapelain osait juger Corneille,
Chargé de condamner cet ouvrage imparfait,
Dit, pour tout jugement : « Je voudrais l'avoir fait. »
C'est ainsi qu'un grand cœur sait penser d'un grand homme.

qu'il en est de quelques unes comme de ces crimes énormes dont les juges font brûler les procès avec les criminels. Il y a des vérités monstrueuses, ou qu'il faut supprimer pour le bien de la société, ou que, si on ne les peut tenir cachées, il faut se contenter de remarquer comme des choses étranges [1].

C'est principalement en ces rencontres que le poëte a droit de préférer la vraisemblance à la vérité, et de travailler plutôt sur un sujet feint et raisonnable que sur un véritable qui ne soit pas conforme à la raison. Que s'il est obligé de traiter une matière historique de cette nature, c'est alors qu'il la doit réduire aux termes de la bienséance, sans avoir égard à la vérité, et qu'il la doit plutôt changer tout entière que de lui laisser rien qui soit incompatible avec les règles de son art, lequel, se proposant l'idée universelle des choses, les épure des défauts et des irrégularités particulières que l'histoire, par la sévérité de ses lois, est contrainte d'y souffrir : de sorte qu'il y auroit eu, sans comparaison, moins d'inconvénient dans la disposition du *Cid*, de feindre contre la vérité, ou que le comte ne se fût pas trouvé à la fin véritable père de Chimène [2], ou que, contre l'opinion de tout le monde, il ne fût pas mort de sa blessure, ou que le salut du roi et du royaume eût absolument dépendu de

[1] Malgré l'apparente modération de ce jugement de l'Académie, c'était être d'accord avec Scudéri dans sa principale objection, que de comparer le sujet du *Cid* à ces vérités monstrueuses qu'il faut supprimer pour le bien de la société, ou à ces crimes énormes dont les juges font brûler les procès avec les criminels. Il était difficile de servir la passion du cardinal de Richelieu avec plus de lâcheté : Scudéri lui-même n'avait rien dit de plus violent. P.

[2] Si le comte n'eût pas été le père de Chimène, c'est cela qui eût fait un roman contre la vraisemblance, et qui eût détruit tout l'intérêt.

ce mariage[1], pour compenser la violence que souffroit la nature en cette occasion par le bien que le prince et son état en recevroient : tout cela, disons-nous, auroit été plus pardonnable que de porter sur la scène l'événement tout pur et tout scandaleux, comme l'histoire le fournissoit; mais le plus expédient eût été de n'en faire point de poëme dramatique, puisqu'il étoit trop connu pour l'altérer en un point si essentiel, et de trop mauvais exemple pour l'exposer à la vue du peuple sans l'avoir auparavant rectifié.

Au reste, l'observateur, qui avec raison trouve à redire au peu de vraisemblance du mariage de Chiméne, ne confirme pas sa bonne cause, comme il le croit, par la signification prétendue du terme de *fable*, duquel se sert Aristote pour nommer le sujet des poëmes dramatiques; et cette erreur lui est commune avec quelques uns des commentateurs de ce philosophe, qui se sont figurés que, par ce mot de *fable*, la vérité est entièrement bannie du théâtre, et qu'il est défendu au poëte de toucher à l'histoire et de s'en servir pour matière, à cause qu'elle ne souffre point qu'on l'altère pour la réduire à la vraisemblance.

En cela, nous estimons qu'ils n'ont pas assez considéré quel est le sens d'Aristote, qui sans doute par ce mot de *fable* n'a voulu dire autre chose que le sujet, et n'a point entendu ce qui nécessairement devoit être fabuleux, mais seulement ce qu'il n'importoit pas qui fût vrai, pourvu qu'il fût vraisemblable. Sa *Poétique* nous en fournit la preuve dans ce passage exprès, où il dit que *le poëte, pour traiter des choses avenues, ne seroit pas estimé moins*

[1] Cette idée, que le salut de l'état eût dépendu du mariage de Chiméne, me paraît très belle; mais il eût fallu changer toute la construction du poëme.

poète[1], *pour ce que rien n'empêche que quelques unes de ces choses ne soient telles qu'il est vraisemblable qu'elles soient avenues;* et encore en plusieurs autres lieux où il a voulu que le sujet tragique ou épique fût véritable en gros, ou estimé tel, et n'y a desiré, ce semble, autre chose, sinon que le détail n'en fût point connu, afin que le poëte le pût suppléer par son invention, et du moins en cette partie mériter le nom de poëte : et certes ce seroit une doctrine bien étrange si, pour demeurer dans la signification littérale du mot de *fable*, on vouloit faire passer pour choses fabuleuses ces aventures des Médée, des OEdipe, des Oreste, etc., que toute l'antiquité nous donne pour de véritables histoires en ce qui regarde le gros de l'évènement, bien que dans le détail il y puisse avoir des opinions différentes.

De celles-là qui sont estimées pures fables, il n'y en a pas une, quelque bizarre et extravagante qu'elle soit, qui n'ait été déguisée de la sorte par les sages du vieux temps, pour la rendre plus utile aux peuples : et c'est ce qui nous fait dire, dans un sentiment contraire à celui de l'observateur, que le poëte ne doit pas craindre de commettre un sacrilège en changeant la vérité de l'histoire. Nous sommes confirmés dans cette créance par le plus religieux des poëtes, qui, corrompant l'histoire, a fait Didon peu chaste, sans autre nécessité que d'embellir son poëme d'un épisode admirable, et d'obliger les Romains aux dépens des Carthaginois; et qui, pour la constitution essentielle de son ouvrage, a feint son Énée zélé pour le salut de sa patrie, et victorieux de tous les héros du pays latin, quoiqu'il se trouve des historiens qui rapportent que ce fut l'un des

[1] Avec la permission d'Aristote, le vraisemblable ne suffirait pas. On n'est point du tout poëte pour traiter un sujet vraisemblable : on ne l'est que quand on l'embellit.

traîtres qui vendirent Troie aux Grecs, et que d'autres assurent encore que Mézence le tua et en remporta les dépouilles.

Ainsi l'observateur, selon notre avis, ne conclut pas bien quand il dit que *le Cid n'est pas un bon sujet de poëme dramatique, pour ce qu'étant historique, et par conséquent véritable, il ne pouvoit être changé ni rendu propre au théâtre;* d'autant que si Virgile, par exemple, a bien fait d'une honnête femme une femme impudique sans qu'il fût nécessaire, il auroit bien pu être permis à un autre de faire, pour l'utilité publique, d'un mariage extravagant un fait qui fût raisonnable, en y apportant les ajustements, et y prenant les biais qui en pouvoient corriger les défauts.

Nous savons bien que quelques uns ont blâmé Virgile d'en avoir usé de la sorte : mais outre que nous doutons si l'opinion de ces censeurs est recevable, et s'ils connoissoient autant que lui jusqu'où s'étend la jurisdiction de la poésie, nous croyons encore que, s'ils l'ont blâmé, ce n'a pas été d'avoir simplement altéré l'histoire, mais de l'avoir altérée de bien en mal; de manière qu'ils ne l'ont pas accusé proprement d'avoir péché contre l'art, en changeant la vérité, mais contre les bonnes mœurs, en diffamant une personne qui avoit mieux aimé mourir que de vivre diffamée : il en fût arrivé tout au contraire dans le changement qu'on eût pu faire au sujet du *Cid*, puisqu'on eût corrigé les mauvaises mœurs qui se trouvent dans l'histoire, et qu'on les eût rendues bonnes pour la poésie, pour l'utilité du public.

L'objection que fait l'observateur ensuite nous semble très considérable : car un des principaux préceptes de la poésie imitatrice est de ne se point charger de tant de matières, qu'elles ne laissent pas le moyen d'employer les ornements qui lui sont nécessaires, et de donner à l'action qu'elle se propose d'imiter toute l'étendue qu'elle doit

avoir. Et certes, l'auteur ne peut nier ici que l'art ne lui ait manqué, lorsqu'il a compris tant d'actions remarquables dans l'espace de vingt-quatre heures, et qu'il n'a pu autrement fournir les cinq actes de sa pièce qu'en entassant tant de choses l'une sur l'autre en si peu de temps. Mais si nous estimons qu'on l'ait bien repris pour la multitude des actions employées dans ce poëme, nous croyons qu'il y a eu encore plus de sujet de le reprendre pour avoir fait consentir Chimène à épouser Rodrigue [1] le jour même qu'il avoit tué le comte. Cela surpasse toute sorte de créance, et ne peut vraisemblablement tomber dans l'ame non seulement d'une fille sage, mais d'une qui seroit la plus dépouillée d'honneur et d'humanité.

En ceci, il ne s'agit pas simplement d'assembler plusieurs aventures diverses et grandes en un si petit espace de temps, mais de faire entrer dans un même esprit et dans moins de vingt-quatre heures deux pensées si opposées l'une à l'autre, comme sont la poursuite de la mort d'un père et le consentement d'épouser son meurtrier, et d'accorder en un même jour deux choses qui ne se pouvoient souffrir dans toute une vie. L'auteur espagnol a moins péché en cet endroit contre la bienséance, faisant passer quelques jours entre cette poursuite et ce consentement. Et le françois, qui a voulu se renfermer dans la règle des vingt-quatre heures, pour éviter une faute est tombé dans une autre, et, de crainte de pécher contre les règles de l'art, a mieux aimé pécher contre celles de la nature.

[1] Il semble qu'elle épouse Rodrigue le jour même que Rodrigue a tué son père. Non : elle consent le jour même à ne plus solliciter la mort de Rodrigue, et elle laisse entendre seulement qu'un jour elle pourra obéir au roi en épousant Rodrigue, sans donner une parole positive. Il me semble que cet art de Corneille méritait les plus grands éloges.

Tout ce que l'observateur dit après ceci de la juste grandeur que doit avoir un poëme pour donner du plaisir à l'esprit sans lui donner de la peine, contient une bonne et solide doctrine, fondée sur l'autorité d'Aristote, ou, pour mieux dire, sur celle de la raison. Mais l'application ne nous en semble pas juste, lorsqu'il explique cette grandeur plutôt du temps que des matières, et qu'il veut que *le Cid* soit d'une grandeur excessive, parcequ'il comprend en un jour des actions qui se sont faites dans le cours de plusieurs années, au lieu d'essayer à faire voir qu'il comprend plus d'actions que l'esprit n'en peut regarder d'une vue. Ainsi, tant qu'il ait prouvé que le sujet du *Cid* est trop diffus pour n'embarrasser pas la memoire, nous n'estimons point qu'il péche en excès de grandeur pour avoir ramassé en un seul jour les actions de plusieurs années, s'il est vraisemblable qu'elles puissent être avenues en un seul jour.

Mais que ce soit l'abondance des matières plutôt que l'étendue du temps qui travaille l'esprit et fasse le poëme dramatique trop grand, il est aisé de le juger par l'épique, qui peut embrasser une entière révolution solaire et la suite des quatre saisons, sans que la mémoire ait de la peine à le concevoir distinctement, et qui néanmoins pourroit lui sembler trop vaste, si le nombre des aventures y engendroit confusion et ne le laissoit pas voir d'une seule vue. A la vérité, Aristote a prescrit le temps des pièces de théâtre, et n'a donné aux actions qui en font le sujet que l'espace compris entre le lever et le coucher du soleil. Néanmoins, quand il a établi une régle si judicieuse, il l'a fait pour des raisons bien éloignées de celles qu'allègue en ce lieu l'observateur. Mais comme c'est une des plus curieuses questions de la poésie, et qu'il n'est point nécessaire de la vider en cette occasion, nous remettons

à la traiter dans l'art poétique que nous avons dessein de faire.

Quant à celle qui a été proposée par quelques uns, si le poëte est condamnable pour avoir fait arriver en un même temps des choses avenues en des temps différents, nous estimons qu'il ne l'est point, s'il le fait avec jugement, et en des matières ou peu connues ou peu importantes. Le poëte ne considère dans l'histoire que la vraisemblance des événements, sans se rendre esclave des circonstances qui en accompagnent la vérité; de manière que, pourvu qu'il soit vraisemblable que plusieurs actions se soient aussi bien pu faire conjointement que séparément, il est libre au poëte de les rapprocher, si par ce moyen il peut rendre son ouvrage plus merveilleux.

Il ne faut point d'autre preuve de cette doctrine que l'exemple de Virgile dans sa *Didon*, qui, selon tous les chronologistes, naquit plus de deux cents ans après Énée; si l'on ne veut encore ajouter celui du Tasse, dans le Renaud de sa *Hiérusalem*, lequel ne pouvoit être né qu'à peine lorsque mourut Godefroi de Bouillon. Les fautes d'Æschyle et de Buchanan, bien remarquées par Heinsius dans la *Niobé* et dans le *Jephté*, ne concluent rien contre ce que nous maintenons. Car si nous croyons que le poëte, comme maître du temps, peut alonger ou accourcir celui des actions qui composent son sujet, c'est toujours à condition qu'il demeure dans les termes de la vraisemblance, et qu'il ne viole point le respect dû aux choses sacrées. Nous ne lui permettons de rien faire qui répugne au sens commun et à l'usage, comme de supposer Niobé attachée trois jours entiers sans dire une seule parole sur le tombeau de ses enfants; moins encore approuvons-nous qu'il entreprenne contre le texte de l'Écriture, dont les moindres syllabes sont trop saintes pour souffrir aucun des chan-

gements que le poëte auroit droit de faire dans les histoires profanes, comme d'abréger, d'autorité privée, les deux mois que la fille du Galaadite avoit demandés pour aller pleurer sa virginité dans les montagnes.

L'observateur, après cela, passe à l'examen des mœurs attribuées à Chimène, et les condamne. En quoi nous sommes entièrement de son côté; car au moins ne peut-on nier qu'elle ne soit, contre la bienséance de son sexe, amante trop sensible, et fille trop dénaturée. Quelque violence que lui pût faire sa passion, il est certain qu'elle ne devoit point se relâcher dans la vengeance de la mort de son père, et moins encore se résoudre à épouser celui qui l'avoit fait mourir. En ceci, il faut avouer que ses mœurs sont du moins scandaleuses, si en effet elles ne sont dépravées. Ces pernicieux exemples rendent l'ouvrage notablement défectueux, et s'écartent du but de la poésie, qui veut être utile. Ce n'est pas que cette utilité ne se puisse produire par des mœurs qui soient mauvaises; mais, pour la produire par de mauvaises mœurs, il faut qu'à la fin elles soient punies, et non récompensées, comme elles le sont en cet ouvrage. Nous parlerions ici de leur inégalité, qui est un vice dans l'art, qui n'a point été remarqué par l'observateur, s'il ne suffisoit de ce qu'il a dit pour nous faire approuver sa censure. Nous n'entendons pas néanmoins condamner Chimène de ce qu'elle aime le meurtrier de son père, puisque son engagement avec Rodrigue avoit précédé la mort du comte, et qu'il n'est pas en la puissance d'une personne de cesser d'aimer quand il lui plaît. Nous la blâmons seulement de ce que son amour l'emporte sur son devoir, et qu'en même temps qu'elle poursuit Rodrigue, elle fait des vœux en sa faveur; nous la blâmons seulement de ce qu'ayant fait en son absence un bon dessein de

Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui,

sitôt qu'il se présente à elle, quoique teint du sang de son père, elle le souffre en son logis et dans sa chambre même, ne le fait point arrêter, l'excuse de ce qu'il a entrepris contre le comte, lui témoigne que pour cela elle ne laisse pas de l'aimer, lui donne presqu'à entendre qu'elle ne le poursuit que pour en être plus estimée, et enfin souhaite que les juges ne lui accordent pas la vengeance qu'elle leur demande. C'est trop clairement trahir ses obligations naturelles en faveur de sa passion; c'est trop ouvertement chercher une couverture à ses desirs, et c'est faire bien moins le personnage de fille que d'amante. Elle pouvoit sans doute aimer encore Rodrigue après ce malheur, puisque son crime n'étoit que d'avoir réparé le déshonneur de sa maison; elle le devoit même en quelque sorte pour relever sa propre gloire, lorsque, après une longue agitation, elle eût donné l'avantage à son honneur sur une amour si violente et si juste que la sienne; et la beauté qu'eût produite dans l'ouvrage une si belle victoire de l'honneur sur l'amour eût été d'autant plus grande qu'elle eût été plus raisonnable[1].

Aussi n'est-ce pas le combat de ces deux mouvements que nous désapprouvons; nous n'y trouvons à dire, sinon qu'il se termine autrement qu'il ne devroit, et qu'au lieu de tenir au moins ces deux intérêts en balance, celui à qui le dessus demeure est celui qui raisonnablement devoit succomber. Que s'il eût pu être permis au poëte de faire que l'un de ces deux amants préférât son amour à son devoir, on peut dire qu'il eût été plus excusable d'attribuer

[1] Une chose assez singulière, mais très vraie, c'est que, si Chimène avait continué à poursuivre Rodrigue après qu'il a sauvé Séville et qu'il a pardonné à don Sanche, cela eût été froid et ridicule. Si jamais on fait une pièce dans ce goût, je réponds de la chute. Les mêmes sentiments qui charmèrent l'Espagne charmèrent ensuite la France.

cette faute à Rodrigue qu'à Chiméne. Rodrigue étoit un homme; et son sexe, qui est comme en possession de fermer les yeux à toutes considérations pour se satisfaire en matière d'amour, eût rendu son action moins étrange et moins insupportable.

Mais au contraire Rodrigue, lorsqu'il y va de la vengeance de son père, témoigne que son devoir l'emporte absolument sur son amour, et oublie Chiméne, ou ne la considère plus. Il ne lui suffit pas de vouloir vaincre le comte pour venger l'affront fait à sa race; il agit encore comme ayant dessein de lui ôter la vie, bien que sa mort ne fût pas nécessaire pour sa satisfaction. Il pouvoit respecter le comte en faveur de sa fille, sans rien diminuer de la haine qu'il étoit désormais obligé d'avoir pour lui; et puisque, par cette même loi d'honneur qui l'engageoit au ressentiment, il y avoit plus de gloire à le vaincre qu'à le tuer, il devoit aller au combat avec le seul desir d'en remporter l'avantage et le dessein de l'épargner autant qu'il lui seroit possible, afin que, dans la chaleur de la vengeance qu'il ne pouvoit refuser à son père, il rendît ce respect à Chiméne de considérer encore le sien, et que par ce moyen il conservât l'espérance de la pouvoir un jour épouser.

Cependant ce même Rodrigue, devenu ennemi de sa maîtresse, ennemi de soi-même, et plus aveugle de colère que d'amour, ne voit plus rien que son affront, et ne songe plus qu'à sa vengeance. Dans son transport, il fait des choses qu'il n'étoit pas obligé de faire, et, sans nécessité, cesse d'être amant pour paroître seulement homme d'honneur. Chiméne, au contraire, quoique, pour venger la mort de son père, elle dût faire plus que Rodrigue n'avoit fait pour venger l'affront du sien, puisque son sexe exigeoit d'elle une sévérité plus grande, et qu'il n'y avoit que la mort de Rodrigue qui pût expier celle du comte,

poursuit lâchement[1] cette mort, craint d'en obtenir l'arrêt; et le soin qu'elle devoit avoir de son honneur cède entièrement au souvenir qu'elle a de son amour.

Si maintenant on nous allègue pour sa défense que cette passion de Chimène a été le principal agrément de la pièce, et ce qui lui a excité le plus d'applaudissement, nous répondrons que ce n'est pas pour ce qu'elle est bonne, mais pour ce que, quelque mauvaise qu'elle soit, elle est heureusement exprimée; ses puissants mouvements, joints à ses vives et naïves expressions, ont bien pu faire estimer ce qui en effet seroit estimable si c'étoit une pièce séparée, et qui ne fût point une partie d'un tout qui ne la peut souffrir; en un mot, elle a assez d'éclat et de charmes pour avoir fait oublier les régles[2] à ceux qui ne les savent guère bien, ou à qui elles ne sont guère présentes.

Ensuite de cet examen, l'observateur fait l'anatomie du poëme, pour en montrer les particuliers défauts et les divers manquements de bienséance. Mais il nous semble qu'il ouvre mal cette carrière, et nous croyons que sa première remarque n'est pas juste lorsqu'il trouve à redire que le comte juge avantageusement de Sanche : car Rodrigue et Sanche ayant été tous deux supposés du plus noble sang de Castille, le comte avoit raison de penser qu'ils imiteroient également la valeur de leurs ancêtres; il n'étoit pas obligé de prévoir que l'un d'eux seroit assez[3] lâche pour vouloir racheter sa vie en acceptant la condi-

[1] Aujourd'hui on dirait *faiblement*.

[2] Il me semble qu'il ne s'agit pas ici des règles, mais des mœurs.

[3] Je ne crois pas que, dans les temps de la chevalerie, ce fût une lâcheté; rien n'était plus commun que des chevaliers qui, ayant été désarmés, allaient porter leurs armes à la maîtresse du vainqueur. L'action de don Sanche ne parut point du tout lâche en Espagne, où l'on était encore enthousiasmé de la chevalerie.

tion de la part de son vainqueur. Ce n'est pas ici le lieu de reprocher au poëte la faute qu'il fait faire à don Sanche vers la fin de la piéce; et cette faute ayant été postérieure à ce que dit maintenant le comte, nous l'estimons vainement alléguée pour condamner la bonne opinion que raisonnablement il devoit avoir de don Sanche avant qu'il l'eût commise.

La seconde objection nous semble considérable, et nous croyons avec l'observateur qu'Elvire, simple suivante de Chiméne, n'étoit pas une personne avec qui le comte dût avoir cet entretien, principalement en ce qui regardoit l'élection que l'on alloit faire d'un gouverneur pour l'infant de Castile, et la part qu'il y pensoit avoir. En cela, le poëte a montré, sinon peu d'invention, au moins beaucoup de négligence, puisque, s'il l'eût feinte parente du comte et compagne de sa fille, il eût pu rendre plus excusable le discours que le comte lui fait. Nous trouvons encore que l'observateur l'eût pu raisonnablement reprendre d'avoir fait l'ouverture de toute la piéce par une suivante; ce qui nous semble peu digne de la gravité du sujet, et seulement supportable dans le comique.

Quant à la troisième, nous pourrions croire, d'un côté, que le comte, de quelque sorte qu'il parle de lui-même, ne devroit point passer pour fanfaron, puisque l'histoire et la propre confession de don Diégue lui donnent le titre de l'un des vaillants hommes qui fussent alors en Espagne: ainsi du moins n'est-il pas fanfaron, si l'on prend ce mot au sens que l'observateur l'a pris, lorsqu'il l'a accompagné de celui de capitan de la farce, de qui la valeur est toute sur la langue; si bien que les discours où il s'emporte seroient plutôt des effets de la présomption d'un vieux soldat que des fanfaronneries [1] d'un capitan de farce, et des

[1] Il faut remarquer que les fanfaronnades de tous les capitans

vanités d'un homme vaillant, que des artifices d'un poltron pour couvrir le défaut de son courage. D'autre côté, les hyperboles excessives, et qui sont véritablement de théâtre, dont tout le rôle de ce comte est rempli, et l'insupportable audace avec laquelle il parle du roi son maître, qui, à le bien considérer, ne l'avoit point trop maltraité en préférant don Diègue à lui, nous font croire que le nom de fanfaron lui est bien dû, que l'observateur le lui a donné avec justice. Et en effet, il le mérite, si nous prenons ce mot dans l'autre signification où il est reçu parmi nous, c'est-à-dire homme de cœur, mais qui ne fait de bonnes actions que pour en tirer avantage, et qui méprise chacun, et n'estime que soi-même.

La scène qui suit nous semble condamnée sans fondement; car la relation qu'Elvire y fait à Chimène de ce qu'elle vient d'entendre est très succincte, et ne tombe point sous le genre de celles qui se doivent plutôt faire *derrière les rideaux* que sur la scène : elle est même nécessaire [1] pour faire paroître Chimène dès le commencement de la pièce, pour faire connoître au spectateur la passion qu'elle a pour Rodrigue, et pour faire entendre que don Diègue la doit demander en mariage pour son fils.

Quant à la troisième, nous sommes entièrement de l'avis de l'observateur, et tenons tout l'épisode de l'infante condamnable; car ce personnage n'y contribue en rien ni à la conclusion, ni à la rupture de ce mariage, et ne sert qu'à représenter une passion niaise, qui d'ailleurs est peu séante à une princesse, étant conçue pour un jeune homme

de comédie étaient alors portées à un excès de ridicule si outré, que le comte de Gormas, tout fanfaron qu'il est, paraît modeste en comparaison.

[1] Donc les comédiens ont eu très grand tort de retrancher cette scène.

qui n'avoit encore donné aucun témoignage de sa valeur. Ce n'est pas que nous ignorions que tous les épisodes, quoique non nécessaires, ne sont pas pour cela bannis de la poésie; mais nous savons aussi qu'ils ne sont estimés que dans la poésie épique, que la dramatique ne les souffre que fort courts, et qu'elle n'en reçoit point de cette nature qui régnent dans toute la pièce. La plupart de ce que l'observateur dit ensuite pour appuyer sa censure touchant la liaison des épisodes avec le sujet principal est pure doctrine d'Aristote, et très conforme au bon sens; mais nous sommes bien éloignés de croire, avec lui, que don Sanche soit du nombre de ces personnes épisodiques qui ne font aucun effet dans le poëme. Et certes, il est malaisé de s'imaginer quelle raison il a eue de prendre une telle opinion, ayant pu remarquer que don Sanche est rival de don Rodrigue en l'amour [1] de Chimène; qu'après la mort du comte, il la sert auprès du roi, pour essayer d'acquérir ses bonnes graces, et qu'enfin il se bat pour elle contre Rodrigue, et demeure vaincu. Si bien que les actions de don Sanche sont mêlées dans toutes les principales du poëme; et la dernière, qui est celle du combat, ne se fait pas simplement afin qu'il soit battu, comme prétend l'observateur, mais afin que, par le désavantage qu'il y reçoit, Rodrigue puisse être purgé de la mort du comte, et en même temps obtenir Chimène. L'objection semble plus forte contre Arias, qui sans doute a moins de part dans le sujet que don Sanche : toutefois on ne peut pas dire absolument que ce personnage y soit aussi peu nécessaire que l'infante; car, en le bannissant, il faudroit bannir des tragédies tous les conseillers des princes, et condamner généralement tous les poëtes anciens et modernes qui les y ont introduits; outre que sur la fin il sert de juge au

[1] On ne dirait point aujourd'hui *rival en l'amour*.

camp lorsque les deux rivaux se battent. Ainsi il ne peut passer pour être entièrement inutile, comme l'observateur l'assure. Il est vrai qu'encore qu'on entende bien ce qui l'amène dans la première scène du second acte, et que cela ne mérite point de censure, l'observateur toutefois, selon notre avis, ne laisse pas de reprendre en ce lieu le poëte avec raison; car au lieu que le roi envoie Arias vers le comte pour le porter à satisfaire don Diègue, il falloit qu'il lui envoyât des gardes, pour empêcher la suite que pourroit causer le ressentiment de cette offense, et pour l'obliger, de puissance absolue, à la réparer avec une satisfaction digne de la personne offensée.

La faute de jugement que l'observateur remarque dans la troisième scène nous semble bien remarquée [1]; et encore qu'à considérer l'endroit favorablement, Chimène n'y veuille pas dire que Rodrigue n'est pas gentilhomme, s'il ne se venge du comte, mais seulement qu'elle a grand sujet de craindre qu'étant né gentilhomme, il ne se puisse résoudre à souffrir un tel affront sans en rechercher la vengeance; il faut avouer néanmoins que le poëte se fût bien passé de faire dire à Chimène qu'elle seroit honteuse pour Rodrigue, s'il lui obéissoit. Elle ne devoit point balancer les sentiments de son amour avec ceux de la nature, ni la part qu'elle prenoit à l'honneur de son amant avec l'intérêt qu'elle devoit prendre à la vie de son père. Quelque honte qu'il y eût pour Rodrigue à ne se point venger, ce n'étoit point à elle à la considérer, puisqu'il y avoit plus à

[1] Il faut, je crois, considérer le temps où se passe l'action; c'était celui où l'on attachait autant de honte à ne se pas battre en pareil cas qu'à trahir sa patrie et à faire les actions les plus basses: il était bien plus déshonorant de ne pas tirer raison d'un affront que de voler sur le grand chemin; car, dans ce siècle, presque tous les seigneurs de fief rançonnaient les passants. *Notandi sunt tibi mores:* ajoutez, *notanda sunt tempora.*

perdre pour elle, s'il entreprenoit cette vengeance, que s'il ne l'entreprenoit pas. En l'un, son père pouvoit être tué; en l'autre, son amant pouvoit être blâmé : ces deux choses étoient trop inégales pour entrer en comparaison dans l'esprit de Chiméne; et elle ne devoit point songer à la conservation de l'honneur de Rodrigue, lorsqu'il ne se pouvoit conserver que par la perte de la vie ou de l'honneur du comte. D'ailleurs, si elle avoit jugé Rodrigue digne de son affection, elle l'avoit sans doute cru généreux, et par conséquent elle devoit penser qu'il eût fait une action plus grande et plus difficile de sacrifier ses ressentiments à la passion qu'il avoit pour elle que de les contenter au préjudice de cette même passion : ainsi il ne lui auroit point été honteux, au moins à l'égard de Chiméne, d'observer la défense qu'elle lui eût pu faire de se battre. Peut-être que la cour n'en eût pas jugé si favorablement; mais Chiméne, ayant tant d'intérêt à desirer qu'il fît en apparence une lâcheté, ne devoit point alors avoir assez de tranquillité d'esprit pour en considérer les suites. Dans le péril où étoit son père, sa première pensée devoit être que, si son amant l'aimoit assez, il respecteroit celui à qui elle étoit obligée de la naissance, et relâcheroit plutôt quelque chose de cette vaine ombre d'honneur que de se résoudre à perdre son affection, et l'espérance de la posséder en le tuant. La réflexion qu'elle fait sur ce qu'étant né gentilhomme, il ne pouvoit sans honte manquer à poursuivre sa vengeance, ayant semblé belle au poëte, il l'a employée en deux endroits de cette piéce, mais moins à propos en l'un qu'en l'autre; elle étoit excellente dans la bouche de Rodrigue, lorsqu'il veut justifier son action envers Chiméne, disant qu'*un homme sans honneur ne la méritoit pas;* mais elle nous semble mauvaise dans celle de Chiméne, laquelle, se doutant que Rodrigue préféroit l'honneur de sa maison à son amour, devoit plutôt dire, qu'*un*

homme sans amour ne la méritoit pas. Nous croyons donc que le poëte a principalement failli, en ce qu'il fait entrer sans nécessité et sans utilité, parmi la juste crainte de Chiméne, la considération de la part qu'elle devoit prendre au déshonneur de Rodrigue.

Quant à l'objection suivante, qu'elle devoit pleurer enfermée chez elle, au lieu d'aller demander justice, nous ne l'approuvons point, et estimons que le poëte eût manqué, s'il lui eût fait verser des larmes inutiles dans sa chambre, étant même si proche du logis du roi, où elle pouvoit obtenir la vengeance de la mort de son père. Si elle eût tardé un moment à l'aller demander, on eût eu raison de soupçonner qu'elle prenoit du temps pour délibérer si elle la demanderoit, et qu'ainsi l'intérêt de son amant lui étoit autant ou plus considérable que celui de son père. Aussi l'observateur, n'insistant point sur cette censure, semble la condamner lui-même tacitement. En un mot, soit qu'elle voulût perdre Rodrigue, soit qu'elle ne le voulût pas, elle étoit toujours obligée de témoigner qu'elle en avoit l'intention, et de partir au même instant afin de le poursuivre. Maintenant, si elle avoit ce desir ou non, c'est une question qui se vuidera dans la suite; mais en ce lieu il a été inutile de la mettre en avant, et, quelque chose que l'observateur en puisse ailleurs conclure, il n'en conclut rien ici qui lui soit avantageux.

La première scène du troisième acte doit être examinée avec plus d'attention, comme celle qui est attaquée avec plus d'apparence de justice. Et certes, il n'est pas peu étrange que Rodrigue, après avoir tué le comte, aille dans sa maison, de propos délibéré, pour voir sa fille, ne pouvant douter que désormais sa vue ne lui dût être en horreur, et que se présenter volontairement à elle en tel lieu ne fût comme tuer son père une seconde fois : ce dessein néanmoins n'est pas ce que nous y trouvons de moins

vraisemblable; car un amant peut être agité d'une passion si violente, qu'encore qu'il ait fort offensé sa maîtresse, il ne pourra pas s'empêcher de la voir, ou pour se contenter lui-même, ou pour essayer de lui faire satisfaction de la faute qu'il aura commise contre elle. Ce qui nous y semble plus difficile à croire, est que ce même amant, sans être accompagné de personne, et sans avoir alors intelligence avec la suivante, entre dans le logis de celui qu'il vient de tuer, passe jusqu'à la chambre de sa fille, et ne rencontre aucun de ses domestiques qui l'arrête en chemin : cela toutefois se pourroit encore excuser sur le trouble où étoit la famille après la mort du comte, sur l'obscurité de la nuit qui empêchoit de connoître ceux qui vraisemblablement venoient chez Chiméne pour l'assister dans son affliction, et sur l'imprudence naturelle aux amants, qui suivent aveuglément leurs passions, sans vouloir regarder les inconvénients qui en peuvent arriver. Et en effet, nous serions aucunement satisfaits si le poëte, pour sa décharge, avoit fait couler, dans le discours que Rodrigue tient à Elvire, quelques unes de ces considérations, sans les laisser deviner au spectateur.

Mais ce qui nous en semble inexcusable, est que Rodrigue vient chez sa maîtresse, non pas pour lui demander pardon de ce qu'il a été contraint de faire pour son honneur, mais pour lui en demander la punition de sa main; car s'il croyait l'avoir méritée, et qu'en effet il fût venu en ce lieu à dessein de mourir pour la satisfaire, puisqu'il n'y avoit point d'apparence de s'imaginer sérieusement que Chiméne se résolût à faire cette vengeance avec ses mains propres, il ne devoit point différer à se donner lui-même le coup qu'elle lui auroit si raisonnablement refusé : c'étoit montrer évidemment qu'il ne vouloit pas mourir, de prendre un si mauvais expédient pour mourir, et de ne s'aviser pas que la mort qu'il se fût donnée lui-

même, dans les termes d'amant de théâtre, comme elle lui eût été plus facile, lui eût été aussi plus glorieuse. Il pouvoit lui demander la mort, mais il ne la pouvoit pas espérer; et, se la voyant déniée, il ne se devoit point retirer de devant elle sans faire au moins quelque démonstration de se la vouloir donner, et prévenir au moins en apparence celle qu'il dit assez lâchement qu'il va attendre de la main du bourreau.

Nous estimons donc que cette scène, et la quatrième du même acte, qui en est une suite, sont principalement défectueuses en ce que Rodrigue va chez Chimène dans la créance déraisonnable de recevoir par sa main la punition de son crime, et en ce que, ne l'ayant pu obtenir d'elle, il aime mieux la recevoir de la main du ministre de la justice que de la sienne même. S'il fût allé vers Chimène dans la résolution de mourir en sa présence, de quelque sorte que ce pût être, nous croyons que non seulement ces deux scènes seroient fort belles pour tout ce qu'elles contiennent de pathétique, mais encore que ce qui manque à la conduite seroit, sinon fort régulier, au moins fort supportable.

Quant à ce qui suit, nous tombons d'accord qu'il eût été bienséant que Chimène en cette occasion eût eu quelques dames de ses amies auprès d'elle pour la consoler: mais comme cette assistance eût empêché ce qui se passe dans les scènes suivantes, nous ne croyons pas aussi qu'elle fût nécessaire absolument; car une personne autant affligée que l'étoit Chimène pouvoit aussitôt desirer la solitude que souffrir la compagnie. Et ce qu'Elvire dit, *qu'elle reviendra du palais bien accompagnée*, ne donne point de lieu à la contradiction que prétend l'observateur, pour ce que *revenir accompagnée* n'est pas *demeurer accompagnée;* et supposé qu'elle voulût demeurer seule, il n'y a pas d'apparence que ceux qui l'auroient reconduite du palais

chez elle y voulussent passer la nuit contre sa volonté : mais c'est encore une de ces choses que le poëte devoit adroitement faire entendre, afin de lever tout scrupule de ce côté-là, et de ne donner pas la peine au spectateur de la suppléer pour lui. Ce que nous estimons de plus répréhensible, et que l'observateur n'a pas voulu reprendre, est qu'Elvire n'ait point suivi Chimène au logis du roi, et que Chimène en soit revenue avec don Sanche sans aucunes femmes.

Les troisième et quatrième scènes nous semblent fort belles, si l'on excepte ce que nous y avons remarqué touchant la conduite. Les pointes et les traits dont elles sont semées pour la plupart ont leur source dans la nature de la chose; et nous trouvons que Rodrigue n'y fait qu'une faute notable, lorsqu'il dit à Chimène avec tant de rudesse qu'il ne se repent point d'avoir tué son père, au lieu de s'en excuser avec humilité sur l'obligation qu'il avoit de venger l'honneur du sien. Nous trouvons aussi que Chimène n'y en fait qu'une, mais qui est grande, de ne tenir pas ferme dans la belle résolution de *perdre Rodrigue et de mourir après lui*, et de se relâcher jusqu'à dire que, dans la poursuite qu'elle fait de sa mort, elle souhaite de ne rien pouvoir. Elle eût pu confesser à Elvire et à Rodrigue même qu'elle avoit une violente passion pour lui; mais elle leur devoit dire en même temps qu'elle lui étoit moins obligée qu'à son honneur; que, dans la plus grande véhémence de son amour, elle agiroit contre lui avec plus d'ardeur, et qu'après qu'elle auroit satisfait à son devoir, elle satisferoit à son affection, et trouveroit bien le moyen de le suivre; sa passion n'eût pas été moins tendre, et eût été plus généreuse.

L'observateur reprend, dans la cinquième scène, *que don Diègue sorte seul et de nuit pour aller chercher son fils par la ville, laissant force gentilshommes chez lui, et leur manquant de civilité.* Mais en ce qui regarde l'incivilité,

nous croyons que la répréhension n'est pas juste, pour ce que les mouvements naturels et les sentiments de père dans une occasion comme celle-ci ne considèrent point ces petits devoirs de bienséance extérieure, et emportent violemment ceux qui en sont possédés, sans que l'on s'avise d'y trouver à redire. Nous croyons bien que cette sortie de don Diégue eût été justement reprise par une autre raison, si l'on eût dit qu'il n'y avoit aucune apparence que, ce grand nombre d'amis étant chez don Diégue, ils le dussent laisser sortir seul et à telle heure pour aller chercher son fils : car l'ordre vouloit que, ne rencontrant pas Rodrigue en son logis, ils empêchassent ce vieillard de sortir, et le relevassent de la peine que le poëte lui faisoit prendre; de sorte qu'on peut dire avec raison que ce n'est pas don Diégue qui manque de civilité envers ces gentilshommes, mais que ce sont eux-mêmes qui en manquent envers lui. Quant à la supputation que l'observateur fait ensuite du nombre excessif de ces gentilshommes, elle est bien introduite avec grace et esprit, mais sans solidité, à notre avis, et seulement pour rendre ridicule ce qui ne l'est pas; car, premièrement, ces *cinq cents amis* pouvoient n'être pas tous *gentilshommes*, et c'étoit assez qu'ils fussent soldats pour être compris sous le nom d'*amis*, ainsi que don Diégue les appelle, et non pas gentilshommes; en second lieu, vouloir qu'il y en eût une bonne quantité de neutres, et un quatrième parti de ceux qui ne bougeoient[1] d'auprès de la personne du roi, ce n'est pas se souvenir qu'en matière de querelles de grands, la cour se partage toujours sans qu'il en demeure guère de neutres que ceux qui sont méprisables à l'un et à l'autre parti. Si bien que la cour de Fernand pouvoit être plus petite que celle des rois d'Espagne de présent, et ne laisser pas d'être com-

[1] *Bougeaient* est devenu depuis trop familier.

posée, à un besoin, de mille gentilshommes, principalement en un temps où il y avoit guerre avec les Maures, ainsi que peu après l'observateur même le dit.

Et quoiqu'il soit vrai, comme il le remarque fort bien, que ces cinq cents amis de Rodrigue étoient plutôt assemblés par le poëte contre les Maures que contre le comte, nous croyons que, n'y ayant nulle répugnance qu'ils soient employés contre tous les deux, le poëte seroit plutôt digne de louange que de blâme d'avoir inventé cette assemblée de gens, en apparence contre le comte, et en effet contre les Maures : car une des beautés du poëme dramatique est que ce qui a été imaginé et introduit pour une chose serve à la fin pour une autre.

La première scène du quatrième acte nous semble reprise avec peu de fondement, puisqu'il est vrai que ni l'amour de Chimène, ni l'inquiétude qu'il lui cause, ne sont pas ce qu'il y a de répréhensible en elle, mais seulement le témoignage qu'elle donne en quelques autres lieux du poëme que son amour l'emporte sur son devoir. Or, en celui-ci le contraire paroît, et l'agitation de ses pensées finit comme elle doit.

La seconde a le défaut que remarque l'observateur, touchant l'inutilité de l'infante ; et l'on ne peut pas dire qu'elle y est utile en quelque sorte comme celle qui flatte la passion de Chimène, et qui sert à lui faire montrer de plus en plus combien elle est affermie dans la résolution de perdre son amant : car Chimène eût pu témoigner aussi bien cette résolution en parlant à Elvire qu'en parlant à l'infante, laquelle agit en cette occasion sans aucune nécessité.

Dans la troisième, l'observateur s'étonne que les commandements du roi aient été mal exécutés. Mais comme il est assez ordinaire que les bons ordres sont mal suivis, il n'y avoit rien de si raisonnable que de supposer en faveur de Rodrigue qu'en cette occasion Fernand eût été

servi avec négligence. Toutefois ce n'est pas par cette raison que le poëte se peut défendre, la véritable étant que le roi n'avoit point donné d'ordres pour résister aux Maures, de peur de mettre la ville en trop grande alarme. Il est vrai que l'excuse est pire que la faute, pour ce qu'il y auroit moins d'inconvénient que le roi fût mal obéi ayant donné de bons ordres, que non pas qu'il périt faute d'en avoir donné aucun. Si bien qu'encore que l'objection par là demeure nulle en ce lieu, il nous semble néanmoins qu'elle eût été bonne et solide dans la sixième scène du second acte, où l'on pouvoit reprocher à Fernand, avec beaucoup de justice, qu'il savoit mal garder ses places, de négliger ainsi les bons avis qui lui étoient donnés, et de prendre le parti le moins assuré dans une nouvelle qui ne lui importoit pas moins que de sa ruine.

Ce qui suit du mauvais soin de don Fernand, qui devoit tenir le port fermé avec une chaîne, seroit une répréhension fort judicieuse, supposé que Séville eût un port si étroit d'embouchure, qu'une chaîne l'eût pu clore aisément; ce qu'il semble aussi que l'auteur estime, faisant dire en un lieu :

> Les Maures et la mer entrèrent dans le port;

et en un autre, distinguant le fleuve du port :

> Et la terre, et le fleuve, et leur flotte, et le port.

Mais Séville étant assez avant dans la terre, et n'ayant pour hâvre que le Guadalquivir, qui ne se peut commodément fermer d'une chaîne, à cause de sa grande largeur, on peut dire que c'étoit assez que Rodrigue fît la garde au port, et qu'en ce lieu l'observateur desire une chose peu possible, quoique l'auteur lui en ait donné sujet par son expression. Pour le reste, nous croyons que la flotte des Maures a pu ancrer, afin que leur descente se fît

avec ordre; parcequ'en cas de retraite, si elle eût été si pressée qu'ils n'eussent pas eu le loisir de lever les ancres, en coupant les câbles, ils se mettoient en état de la faire avec autant de promptitude que s'ils ne les eussent point jetées. C'est ainsi, ou avec peu de différence, qu'Énée en use quand il coupe le câble qui tenoit son vaisseau attaché au rivage, plutôt que de l'envoyer détacher, dans la crainte qu'il avoit qu'en retardant un peu sa sortie du port, Didon n'eût assez de temps pour le retenir par force dans Carthage.

Pour la cinquième scène, il nous semble qu'elle peut être justement reprise; mais ce n'est pas absolument, comme dit l'observateur, parceque le roi y fait un personnage moins sérieux qu'on ne devoit attendre de sa dignité et de son âge, lorsque, pour reconnaître le sentiment de Chiméne, il lui assure que Rodrigue est mort au combat : car cela se pourroit bien défendre par l'exemple de plusieurs grands princes [1], qui n'ont pas fait difficulté d'user de feinte dans leurs jugements quand ils ont voulu découvrir une vérité cachée. Nous tenons cette scène principalement répréhensible en ce que Chiméne y veut déguiser au roi la passion qu'elle a pour Rodrigue, quoiqu'il n'y eût pas sujet de le faire, et qu'elle-même eut témoigné déja auparavant avoir une contraire intention. Cela se justifie clairement par la quatrième scène du troisième acte,

[1] Oui, plusieurs grands princes ont pu employer de pareilles feintes *, mais elles n'en sont pas moins puériles au théâtre; elles tiennent beaucoup plus du comique que du tragique.

* Il ne faudrait pas cependant, sous prétexte d'ennoblir la tragédie, en exclure ce qui est simple et naturel. Peut-être a-t-on porté trop loin cette fausse délicatesse qui peut nuire à la vérité. Il nous semble que nos poëtes et nos acteurs prêtent souvent à leurs personnages un appareil trop théâtral. Il ne faut ni dégrader la nature, ni trop s'en éloigner. P.

où elle dit à son amant qu'elle veut bien qu'on sache son inclination, *afin que sa gloire en soit plus élevée quand on verra qu'elle le poursuit encore qu'elle l'adore.* Ce discours nous paroît contredire à celui que le poëte lui fait tenir maintenant pour celer son amour au roi, *qu'on se pâme de joie ainsi que de tristesse.* Et c'étoit sur cette contradiction que nous estimons que l'observateur eût été bien fondé de le reprendre en ce lieu. En effet, il eût beaucoup mieux valu la faire persévérer dans la résolution de laisser connoître son amour, et lui faire dire que la mort de Rodrigue lui pouvoit bien être sensible, puisqu'elle avoit de l'affection pour lui, mais qu'elle lui étoit agréable, puisque son devoir l'avoit obligée à la poursuivre, et que maintenant elle n'avoit plus rien à desirer que le tombeau, après avoir obtenu des Maures ce que le roi sembloit ne lui vouloir pas accorder.

Quant à l'ordonnance de Fernand pour le mariage de Chimène avec celui de ses deux amants qui sortiroit vainqueur du combat, on ne sauroit nier qu'elle ne soit très inique [1], et que Chimène ne fasse une très grande faute de ne refuser pas ouvertement d'y obéir. Rodrigue lui-même n'eût osé porter jusque là ses prétentions, et ce combat ne pouvoit servir au plus qu'à lui faire obtenir l'absolution de la mort du comte. Que si le roi le vouloit récompenser du grand service qu'il venoit d'en recevoir, il falloit que ce fût du sien, et non pas d'une chose qui n'étoit point à lui et que les lois de la nature avoient mise hors de sa puissance. En tout cas, s'il lui vouloit faire épouser Chimène, il falloit qu'il employât envers elle la persuasion plutôt que le commandement. Or, cette ordonnance déraisonnable et précipitée, et par conséquent peu vraisemblable, est d'autant plus digne de blâme qu'elle fait le dé-

[1] Inique sans doute, mais très conforme à l'usage du temps.

nouement de la pièce, et qu'elle le fait mauvais et contre l'art. En tous les autres lieux du poëme cette bizarrerie eût fait un fâcheux effet; mais en celui-ci elle en gâte l'édifice, et le rend défectueux en sa partie la plus essentielle, le mettant sous le genre de ceux qu'Aristote condamne, pour ce qu'ils *se nouent bien et se dénouent mal.*

La première scène du cinquième acte nous semble très digne de censure, parceque Rodrigue retourne chez Chiméne, non plus de nuit, comme l'autre fois que les ténèbres favorisoient aucunement sa témérité, mais en plein jour, avec bien plus de péril et de scandale. Elle nous semble encore digne de répréhension, parceque l'entretien qu'ils y ont ensemble est si ruineux pour l'honneur de Chiméne, et découvre tellement l'avantage que sa passion a pris sur elle, que nous n'estimons pas qu'il y ait guère de chose plus blâmable en toute la pièce. Il est vrai que Rodrigue y fait ce qu'un amant désespéré étoit obligé de faire, et qu'il y demeure bien plus dans les termes de la bienséance qu'il n'avoit fait la première fois. Mais Chiméne, au contraire, y abandonne tout ce qui lui restoit de pudeur; et, oubliant son devoir pour contenter sa passion, persuade clairement Rodrigue de vaincre celui qui s'exposoit volontairement à la mort pour sa querelle, et qu'elle avoit accepté pour son défenseur. Et ce qui la rend plus coupable encore, est qu'elle ne l'exhorte pas tant à bien combattre pour la crainte qu'il ne meure que pour l'espérance de l'épouser s'il ne mouroit point. Nous laissons à part l'ingratitude et l'inhumanité qu'elle fait paroître en sollicitant le déshonneur de don Sanche, qui sont de mauvaises qualités pour un principal personnage. Cette scène donc a toute l'imperfection qu'elle sauroit avoir, si l'on considère la matière comme faisant une partie essentielle de ce poëme; mais en récompense, la considérant à part et détachée du sujet, la passion qu'elle

contient nous semble fort bien touchée et fort bien conduite, et les expressions dignes de beaucoup de louanges.

Les seconde et troisième scènes ont leur défaut accoutumé de la superfluité de l'infante, et font languir le théâtre par le peu qu'elles contribuent à la principale aventure. Il est vrai pourtant qu'elles ne manquent pas de beaux mouvements, et que, si elles étoient nécessaires, elles se pourroient dire belles.

Nous croyons la quatrième moins inutile que ne le prétend l'observateur, puisqu'elle découvre l'inquiétude de Chiméne durant le combat de ses amants, et qu'elle sert à lui faire regagner un peu de la réputation qu'elle avoit perdue dans la première.

Pour la cinquième, outre qu'elle donne juste sujet à l'observateur de remarquer le peu de temps que Rodrigue a eu pour ce combat, lequel se devant faire en la place publique, et par la permission du roi, demandoit beaucoup de cérémonies; elle a encore le défaut de l'action que don Sanche y vient faire, de présenter son épée à Chiméne, suivant la condition que lui a imposée le vainqueur. Puis, pour achever de la rendre tout-à-fait mauvaise, au lieu que la surprise qui trouble Chiméne devoit être courte, le poëte l'a étendue jusques à dégoûter les spectateurs les plus patients, qui ne se peuvent assez étonner de ce que don Sanche ne l'éclaircisse pas du succès de son combat avec une parole, laquelle il lui pouvoit bien dire, puisqu'il lui peut bien demander audience deux ou trois fois pour l'en éclaircir : à quoi l'on peut ajouter qu'il y a beaucoup d'injustice dans le transport de Chiméne contre lui, qui l'avoit servie et obligée; et que, si elle eût fait paroître sa douleur avec plus de tendresse et de civilité, elle eût plus excité de compassion qu'elle ne fait par sa violence. D'ailleurs, il y pourroit avoir encore à redire, à ce qu'ayant promis solennellement d'épouser celui qui

la vengeroit de Rodrigue, maintenant qu'elle croit que don Sanche l'en a vengée, elle tranche nettement qu'elle ne lui tiendra point parole, et le paie d'injures et de refus, au lieu de se plaindre de sa mauvaise fortune, qui lui a ravi, par son propre ministère, celui qu'elle aimoit, et qui la livre à celui qu'elle ne pouvoit souffrir.

Dans la sixième scène, où elle avoue au roi qu'elle aime Rodrigue, nous ne la blâmons pas, comme fait l'observateur, de ce qu'elle l'avoue, mais de ce qu'oubliant la résolution qu'elle avoit faite, dans la quatrième scène du troisième acte, de ne point celer sa passion, pour sa plus grande gloire, elle semble l'avoir voulu dissimuler jusqu'alors, et par conséquent l'avoir jugée criminelle. Par cette inégalité de Chimène, le poëte fait douter s'il a connu l'importance de ce qu'il lui avoit fait dire lui-même :

> Voyant que je l'adore, et que je le poursuis ;

et laisse soupçonner qu'il ait mis cette généreuse pensée dans sa bouche plutôt comme une fleur non nécessaire que comme la plus essentielle chose qui servît à la constitution de son sujet.

Dans la suivante, nous trouvons qu'il lui fait faire une faute bien plus remarquable, en ce que, sans autre raison que celle de son amour, elle consent à l'injuste ordonnance de Fernand, c'est-à-dire à épouser celui qui avoit tué son père. Le poëte, voulant que ce poëme finît heureusement, pour suivre les règles de la tragi-comédie, fait encore en cet endroit que Chimène foule aux pieds celles que la nature a établies, et dont le mépris et la transgression doivent donner de l'horreur aux ignorants et aux habiles.

Quant au théâtre, il n'y a personne à qui il ne soit évident qu'il est mal entendu dans ce poëme, et qu'une même scène y représente plusieurs lieux. Il est vrai que c'est un

défaut que l'on trouve en la plupart de nos poëmes dramatiques [1], et auquel il semble que la négligence des poëtes ait accoutumé les spectateurs. Mais l'auteur de celui-ci s'étant mis si à l'étroit pour y faire rencontrer l'unité du jour, devoit bien aussi s'efforcer d'y faire rencontrer celle du lieu, qui est bien autant nécessaire que l'autre, et, faute d'être observée avec soin, produit dans l'esprit des spectateurs autant ou plus de confusion et d'obscurité.

A l'examen de ce que l'observateur appelle *conduite* succède celui de la versification, laquelle ayant été reprise sans grand fondement en beaucoup de lieux, et passée pour bonne en beaucoup d'autres où il y avoit grand sujet de la condamner, nous avons jugé nécessaire, pour la satisfaction du public, de montrer en quoi la censure des vers a été bonne ou mauvaise, et en quoi l'observateur eût eu encore juste raison de les reprendre. Toutefois nous n'avons pas cru qu'il nous fallût arrêter à tous ceux qui n'ont d'autre défaut que d'être foibles et rampants, le nombre desquels est trop grand et trop facile à connoître pour y employer notre temps.

[1] C'est aussi souvent le défaut des décorateurs et des comédiens. Une action se passe, tantôt dans le vestibule d'un palais, tantôt dans l'intérieur, sans blesser l'unité de lieu ; mais le décorateur blesse la vraisemblance en ne représentant pas ce vestibule et cet appartement. Ce serait un soulagement pour l'esprit et un plaisir pour les yeux de changer la scène à mesure que les personnages sont supposés passer d'un lieu à un autre dans la même enceinte.

SENTIMENTS DE L'ACADÉMIE

SUR LES VERS DU CID.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

Entre tous ces amants dont la jeune ferveur.

Ce mot de *ferveur* est plus propre pour la dévotion que pour l'amour; mais, supposé qu'il fût aussi bon en cet endroit qu'*ardeur* ou *desir*, *jeune* s'y accommoderoit fort bien, contre l'avis de l'observateur.

Ce n'est pas que Chimène écoute leurs soupirs,
Ou d'un regard propice anime leurs desirs.

La remarque de l'observateur n'est pas considérable, qui juge qu'il falloit dire *ou que d'un regard propice elle anime*, etc., parceque ces deux vers ne contiennent pas deux sens différents pour obliger à dire *ou qu'elle anime.*

Elle n'ôte à pas un, ni donne l'espérance.

Il falloit *ni ne donne*[1]; et l'omission de ce *ne*, avec la transposition de *pas un*, qui devoit être à la fin, font que la phrase n'est pas françoise.

[1] Peut-être faudrait-il laisser plus de liberté à la poésie, à l'exemple de tous nos voisins. Ce vers serait fort beau :

Je ne vous ai ravi ni donné la couronne ;

il est très français; *ni n'ai donné* le gâterait.

Don Rodrigue sur-tout n'a trait en son visage
Qui d'un homme de cœur ne soit la haute image.

C'est une hyperbole excessive [1] de dire que chaque trait d'un visage soit une image; et *haute* n'est pas une épithète propre en ce lieu; outre que *sur-tout* est mal placé; ce qui l'a fait paroître bas à l'observateur.

A passé pour merveille.

Cette façon de parler a été mal reprise par l'observateur [2].

Ses rides sur son front ont gravé ses exploits.

Les rides marquent les années, mais ne gravent point les exploits.

L'heure à présent m'appelle au conseil qui s'assemble.

A présent est bas et inutile, comme a remarqué l'observateur; et *qui s'assemble* n'est pas inutile, comme il a cru.

SCÈNE II.

Et que tout se dispose à leurs contentements.

Il eût été mieux *à leur contentement.*

Deux mots dont tous vos sens doivent être charmés.

Cela est mal repris par l'observateur, parcequ'en poésie tous les sens signifient le sens intérieur, c'est-à-dire de

[1] *N'a trait en son visage* est familier : mais l'hyperbole n'est peut-être pas trop forte; car il serait très permis de dire, *tous les traits de son visage annoncent un héros.*

[2] *A passé pour merveille* ne se dirait pas aujourd'hui, parcequ'e cette expression est triviale *.

* Elle peut l'être devenue, mais alors elle ne l'était pas. P.

l'ame, et que dans une extrême joie les sens extérieurs même sont comme charmés.

Puis-je à de tels discours donner quelque croyance?

Il valoit mieux dire *à ce discours;* car n'ayant dit que *deux mots*, on ne peut pas dire qu'elle ait fait des discours.

SCÈNE III.

L'informer avec soin comme va son amour.

L'observateur a bien repris cet endroit; il falloit dire *vous informer d'elle.*

Madame, toutefois.

En cet hémistiche, *toutefois* est mal placé.

Mets la main sur mon cœur,
Et vois comme il se trouble au nom de son vainqueur.

En tout cet endroit, le nom de Rodrigue n'a point été prononcé : elle veut peut-être entendre son nom par *ce jeune chevalier;* mais il le désigne seulement, et ne le nomme pas.

Mais je n'en veux point suivre où ma gloire s'engage.

Ce dernier mot ne dit pas assez pour signifier *ma gloire court fortune.*

A pousser des soupirs pour ce que je dédaigne.

Dédaigne dit trop pour sa passion, car en effet elle l'estimoit; elle vouloit dire *pour ce que je devrois dédaigner.*

Je le crains et souhaite.

L'usage veut que l'on répète l'article *le*, d'autant plus

que les deux verbes sont de signification fort différente, et qu'autrement le mot de *souhaite*, sans l'article, fait attendre quelque chose ensuite.

Ma gloire et mon amour ont tous deux tant d'appas,
Que je meurs s'il s'achève et ne s'achève pas.

Le premier vers ne s'entend point, et le second est bien repris par l'observateur : il falloit dire *s'il s'achève et s'il ne s'achève pas*, parceque cet *et* conjoint ce qui se doit séparer.

A vos esprits flottants.

L'observateur a mal repris cet endroit, pour ce que les passions sont comme des vents qui agitent l'esprit, et donnent lieu à la méthaphore ; et quant au pluriel *esprits*, il se peut fort bien mettre en poésie pour signifier l'*esprit*.

Pour souffrir la vertu si long-temps au supplice.

Cette expression n'est pas achevée : on ne dit point *souffrir quelqu'un au supplice*, mais bien *souffrir que quelqu'un soit au supplice ;* outre qu'*être au supplice* laisse une fâcheuse image en l'esprit.

Ma plus douce espérance est de perdre l'espoir.

Ce vers est beau, et l'observateur l'a mal repris, pour ce qu'elle ne pouvoit rien espérer de plus avantageux pour sa guérison que de voir Rodrigue tellement lié à Chimène, qu'elle n'eût plus lieu d'espérer sa possession.

Par vos commandements Chimène vous vient voir.

Ce vers est bas, et la façon de parler n'est pas françoise, pour ce qu'on ne dit point *un tel vous vient voir par vos commandements*.

Cet hyménée à trois également importe.

Ce vers est mal tourné; et *à trois* après *hyménée* dans le repos du vers fait un fort mauvais effet.

SCÈNE IV.

Vous élève en un rang.

Cela n'est pas françois : il falloit dire *élever à un rang.*

Mais le roi m'a trouvé plus propre à son desir.

Ce n'est pas bien parler de dire *plus propre à son desir;* il falloit dire *plus propre à son service,* ou bien *plus selon son desir.*

Instruisez-le d'exemple.

Cela n'est pas françois : il falloit dire *instruisez-le par l'exemple de* [1], etc.

Ressouvenez et *enseignez* ne sont pas de bonnes rimes.

Ordonner une armée.

Ce n'est pas bien parler françois, quelque sens qu'on lui veuille donner, et ne signifie point ni mettre une armée en bataille, ni établir dans une armée l'ordre qui y est nécessaire [2].

Sans moi, vous passeriez bientôt sous d'autres lois:
Et, si vous ne m'aviez, vous n'auriez plus de rois.

Il y a contradiction en ces deux vers; car, par la même

[1] *Instruire d'exemple* me paraît faire un très bel effet en poésie; cette expression même semble y être devenue d'usage :

Il m'instruisait d'exemple au grand art des héros.

[2] Puisqu'on ne peut rendre ce mot que par périphrase, il vaut

raison qu'ils passeroient sous d'autres lois, ils pourroient avoir d'autres rois.

Le prince pour essai de générosité.

L'observateur reprend mal cet endroit, en ce qu'il dit qu'il y a quelque consonnance d'*essai* avec *générosité*, car il n'y en a point.

Gagneroit des combats...

L'observateur a repris cette façon de parler avec quelque fondement, pour ce qu'on ne sauroit dire qu'improprement *gagner des combats*[1].

Parlons-en mieux, le roi...

L'observateur a repris ce vers avec trop de rigueur pour avoir la césure mauvaise; car cela se souffre quelquefois aux vers de théâtre, et même en quelques lieux a de la grace dans les interlocutions, pourvu que l'on en use rarement.

Le premier dont ma race ait vu rougir son front.

L'observateur a eu raison de remarquer qu'on ne peut dire *le front d'une race*[2].

Mon ame est satisfaite,
Et mes yeux à ma main reprochent ta défaite.

Il y a contradiction en ces deux vers, de dire en même

mieux que la périphrase; il répond à *ordinare;* il est plus énergique qu'*arranger, disposer.*

[1] Si on gagne des batailles, pourquoi ne gagnerait-on pas des combats?

[2] Pourquoi, si on anime tout en poésie, une race ne pourra-t-elle pas rougir? pourquoi ne lui pas donner un front comme des sentiments?

temps que son ame soit satisfaite, et que ses yeux reprochent à sa main une défaite honteuse, et qui par conséquent lui doit donner du déplaisir [1].

SCÈNE V.

Nouvelle dignité fatale à mon bonheur....
Faut-il de votre éclat voir triompher le comte?

Triompher de l'éclat d'une dignité, ce sont de belles paroles qui ne signifient rien [2].

Qui tombe sur mon chef.....

L'observateur est trop rigoureux de reprendre ce mot de *chef* [3], qui n'est point tant hors d'usage qu'il le dit.

SCÈNE VI.

Je le remets au tien pour venger et punir.

Venger et *punir* est trop vague; car on ne sait qui doit être vengé, ni qui doit être puni.

Au surplus.....

Ce terme est bien repris par l'observateur pour être bas, mais la faute est légère.

Se faire un beau rempart de mille funérailles.

L'observateur a bien repris cet endroit; car le mot de *funérailles* ne signifie point des corps morts [4].

[1] Y a-t-il contradiction? Je suis satisfait, je suis vengé; mais je l'ai été trop aisément.

[2] N'est-il pas permis en poésie de triompher de l'éclat des grandeurs?

[3] Ce mot a vieilli.

[4] *Funérailles* alors signifiait *funus*, et n'était pas uniquement attaché à l'idée d'enterrement.

Plus l'offenseur est cher.....

L'observateur a quelque fondement en sa répréhension de dire que ce mot *offenseur* n'est pas en usage; toutefois, étant à souhaiter qu'il y fût pour opposer à *offensé*, cette hardiesse n'est pas condamnable.

SCÈNE VII.

L'un échauffe mon cœur, l'autre retient mon bras.

Échauffer est un verbe trop commun à toutes les deux passions[1]; il en falloit un qui fût propre à la vengeance, et qui la distinguât de l'amour; et même le mot de *flamme*, qui suit, semble le desirer, plutôt pour la maîtresse que pour le père.

A mon aveuglement rendez un peu de jour.

L'observateur n'a pas bien repris en cet endroit, pour ce que l'on peut dire l'*aveuglement* pour l'*esprit aveuglé*.

Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père.

Je dois est trop vague[2]; il devoit être déterminé à quelque chose qui exprimât ce qu'il doit.

Allons, mon ame.....

L'observateur n'a pas eu raison de blâmer cette façon de parler, pour ce qu'elle est en usage, et que l'on parle souvent à soi en s'adressant à une des principales parties de soi-même, comme l'*ame* et le *cœur*.

Et puisqu'il faut mourir.

Ces paroles ne sont pas une exclamation, comme le re-

[1] *Échauffe* n'est pas mauvais; *anime* serait plus noble.

[2] L'usage s'est depuis déclaré pour Corneille. On dit très bien,

Je dois à la nature encor plus qu'à l'amour.

marque l'observateur, et ont un fort bon sens, puisqu'elles veulent dire que Rodrigue étant réduit à la nécessité de mourir quoi qu'il pût arriver, il aime mieux mourir sans offenser Chimène qu'après l'avoir offensée.

Dont mon ame égarée.

L'observateur n'a pas bien repris ce mot *égarée*, qui n'est point inutile, marquant le trouble de l'esprit.

Allons, mon bras.....

L'observateur devoit plutôt reprendre *allons, mon bras*, qu'*allons mon ame*[1], pour ce qu'encore que le bras se puisse quelquefois prendre pour la personne, il ne s'accorde pas bien avec *aller*.

Dois-je pas à mon père avant qu'à ma maîtresse?

Il fait la même faute qu'auparavant; il devoit déterminer ce qu'il devoit.

Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.

L'observateur n'a pas bien repris cet endroit; car, métaphoriquement, le sang qui a été reçu des aïeux est souillé par les mauvaises actions, et ce vers est fort beau.

[1] Une ame va-t-elle mieux qu'un bras?

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

Quand je lui fis l'affront.

Il n'a pu dire *je lui fis;* car l'action vient d'être faite : il falloit dire *quand je lui ai fait*, puisqu'il ne s'étoit point passé de nuit entre deux.

Ce grand courage, grandeur de l'offense, grand crime, et *quelque grand qu'il fût.*

L'observateur est trop rigoureux de reprendre ces répétitions, dont la première n'est pas considérable, étant éloignée de cinq vers; et en la seconde la répétition de *quelque grand qu'il fût* est entièrement nécessaire, et a même de la grace.

Qui passent le commun des satisfactions.

Cette façon de parler est des plus basses, et peu françoise.

Sont plus que suffisants.

L'observateur l'a bien repris, non pas en ce qu'il dit que cette façon de parler ne signifie rien, car elle est aisément entendue, mais en ce qu'elle est basse.

SCÈNE II.

Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
La vaillance et l'honneur de son temps? le sais-tu?

On ne doit parler ainsi que d'un homme mort; car don Diégue étant vivant, son fils devoit croire qu'il étoit encore la vertu et l'honneur de son temps; il devoit dire *est la même vertu*, etc.

Le comte répond *peut-être*; mais c'est mal répondu, car absolument on doit savoir ou non quelque chose [1].

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang?

Une ardeur ne peut être appelée sang, par métaphore ni autrement [2].

A quatre pas d'ici je te le fais savoir.

Après avoir dit ces mots, le grand discours qui suit jusqu'à la fin de la scène est hors de saison [3].

SCÈNE III.

Elle a fait trop de bruit pour ne pas s'accorder.

L'observateur a mal repris cet endroit, car on dit *s'accorder* pour *être accordé.*

Et tu sais que mon ame.....

Cela est mal dit; mais pour *fera l'impossible*, l'observateur l'a mal repris; car l'usage a reçu *faire l'impossible* pour dire *faire tout ce qui est possible.*

Les affronts à l'honneur ne se réparent point.

On dit bien *faire affront à quelqu'un*, mais non pas *faire affront à l'honneur de quelqu'un* [4].

[1] Cette faute est de l'espagnol.

[2] Si un homme pouvait dire de lui qu'il a de l'ardeur dans les yeux, y aurait-il une faute à dire que cette ardeur vient de son père, que c'est le sang de son père? n'est-ce pas le sang qui, plus ou moins animé, rend les yeux vifs ou éteints?

[3] Cependant on entend les vers suivants avec plaisir; et *la valeur n'attend pas le nombre des années* est devenu un proverbe.

[4] Cette censure détruirait toute poésie : on dit très bien, *il outrage mon amour, ma gloire.*

Les hommes valeureux le sont du premier coup.

L'observateur n'a pas eu sujet de reprendre la bassesse du vers, ni la phrase *du premier coup;* mais il le devoit reprendre comme impropre en ce lieu, puisqu'il se dit d'une action, et non d'une habitude.

Quel comble à mon ennui!

Cette phrase n'est pas françoise[1].

SCÈNE V.

Vous laissez choir ainsi ce glorieux courage.

Contre l'opinion de l'observateur, ce mot de *choir*[2] n'est point si fort impropre en ce lieu qu'il ne se puisse supporter : celui d'*abattre* eût été sans doute meilleur et plus dans l'usage.

Si dessous sa valeur ce grand guerrier s'abat.

L'observateur a mal repris *s'abat*, et il n'y a point d'équivoque vicieuse avec *sabbat;* mais il devoit remarquer qu'il falloit dire *est abattu*, et non pas *s'abat*.

Et ses nobles journées
Porter delà les mers ses hautes destinées.

L'observateur a bien repris *ses nobles journées;* car on ne dit point *les journées d'un homme*[3] pour exprimer les combats qu'il a faits, mais on dit bien *la journée d'un tel lieu*,

[1] On dit, *C'est le comble de ma douleur, de ma joie.* Si ces tours n'étaient pas admis, il ne faudrait plus faire de vers.

[2] *Choir* n'est plus d'usage.

[3] On disait alors *les journées d'un homme;* et il en est resté cette façon de parler triviale, *Il a tant fait par ses journées;* mais c'est dans le style comique.

pour dire la bataille qui s'y est donnée; et il devoit encore ajouter que de nobles journées qui portent de hautes destinées au-delà des mers font une confusion de belles paroles qui n'ont aucun sens raisonnable.

Arborer ses lauriers

est bien repris par l'observateur, pour ce que l'on ne peut pas dire *arborer un arbre :* le mot d'*arborer* ne se prend que pour des choses que l'on plante figurément en façon d'arbres, comme des étendards [1].

Mais, madame, voyez où vous portez son bras.

Cette façon de parler est si hardie, qu'elle en est obscure.

Je veux que ce combat demeure pour certain.

Outre que cette phrase est basse, elle est mauvaise, et l'auteur n'exprime pas bien par là *je veux que ce combat se soit fait.*

Votre esprit va-t-il point bien vite pour sa main?

Cette pointe est mauvaise.

Que veux-tu; je suis folle, et mon esprit s'égare;
Mais c'est le moindre mal que l'amour me prépare.

Il y a de la contradiction dans le sens de ces vers; car comment l'amour lui peut-il préparer un mal qu'elle sent déja? Elle pouvoit bien dire, *c'est un petit mal en comparaison de ceux que l'amour me prépare.*

[1] *Arborer ses lauriers* ne veut pas dire *mettre des lauriers en terre pour les faire croître, planter des lauriers;* mais comme on coupait des branches de laurier en l'honneur des vainqueurs, c'était les arborer que de les porter en triomphe, les montrer de loin comme s'ils étaient des arbres véritables. Ces figures ne sont-elles pas permises dans la poésie?

SCÈNE VI.

Je l'ai de votre part long-temps entretenu.

On dit bien *je lui ai parlé de votre part*, ou bien *je l'ai entretenu de ce que vous m'avez commandé de lui dire de votre part*; mais on ne peut dire *je l'ai entretenu de votre part.*

On l'a pris tout bouillant encor de sa querelle [1].

On ne peut dire *bouillant d'une querelle*[2], comme on dit *bouillant de colère.*

J'obéis et me tais; mais de grace encor, sire,
Deux mots en sa défense.

Après avoir dit *j'obéis et me tais*, il ne devoit point continuer de parler; car ce n'est point se vouloir taire que de demander à dire deux mots en sa défense.

Et c'est contre ce mot qu'a résisté le comte.

Résister contre un mot n'est pas bien parler françois : il eût pu dire *s'obstiner sur un mot.*

Il trouve en son devoir un peu trop de rigueur,
Et vous obéiroit, s'il avoit moins de cœur.

Don Sanche pèche fort contre le jugement en cet endroit [3], d'oser dire au roi que le comte trouve trop de ri-

[1] Je ne crois pas qu'on puisse trouver la moindre faute dans ce vers.

[2] *Tout bouillant encor de sa querelle*, me semble très poétique, très énergique et très bon.

[3] Qu'on fasse attention aux mœurs de ce temps-là, à la fierté des seigneurs, au peu de pouvoir des rois, et on verra que ceux qui rédigèrent ces remarques avaient une autre idée de la puissance royale que les guerriers du treizième siècle.

gueur à lui rendre le respect qu'il lui doit, et encore plus quand il ajoute qu'il y auroit de la lâcheté à lui obéir.

Commandez que son bras, nourri dans les alarmes.

On ne peut dire *un bras nourri dans les alarmes;* et il a mal pris en ce lieu la partie pour le tout.

Vous perdez le respect: mais je pardonne à l'âge,
Et j'estime l'ardeur en un jeune courage.

Le roi estime sans raison cette ardeur qui fait perdre le respect à don Sanche; c'étoit beaucoup de lui pardonner.

A quelques sentiments que son orgueil m'oblige,
Sa perte m'affoiblit, et son trépas m'afflige.

Toutes les parties de ce raisonnement sont mal rangées; car il falloit dire, *A quelque ressentiment que son orgueil m'ait obligé*[1], *son trépas m'afflige à cause que*[2] *sa perte m'affoiblit.*

SCÈNE VII.

Par cette triste bouche elle empruntoit ma voix.

Chimène paroît trop subtile en tout cet endroit pour une affligée[3].

[1] *M'oblige* ne peut-il pas très bien être substitué à *m'ait obligé?*

[2] *A cause que* ferait tout languir; et le roi peut très bien s'affliger de la perte d'un homme qui l'a servi long-temps, sans même songer qu'il pouvait servir encore. Ce sentiment est bien plus noble.

[3] Ce défaut est de l'espagnol; et en effet ces subtilités, ces recherches d'esprit, ces déclamations, refroidissent beaucoup le sentiment.

Moi, dont les longs travaux ont acquis tant de gloire,
Moi, que jadis par-tout a suivi la victoire.

Don Diègue devoit exprimer ses sentiments devant son roi avec plus de modestie [1].

L'orgueil dans votre cour l'a fait presqu'à vos yeux,
Et souillé sans respect l'honneur de ma vieillesse.

Il falloit dire *et a souillé*, car *l'a fait* ne peut pas régir *souillé*.

Du crime glorieux qui cause nos débats,
Sire, j'en suis la tête; il n'en est que le bras.

On peut bien donner une tête et des bras à quelques corps figurés, comme, par exemple, à une armée; mais non pas à des actions, comme des crimes, qui ne peuvent avoir ni têtes ni bras [2].

Et, loin de murmurer d'un injuste décret,
Mourant sans déshonneur, je mourrai sans regret.

Il offense le roi, le croyant capable de faire un décret injuste; mais il pouvoit dire, *loin d'accuser d'injustice le décret de ma mort*.

Qu'un meurtrier périsse.

Ce mot de *meurtrier*, qu'il répète souvent, le faisant de trois syllabes, n'est que de deux [3].

[1] Oui, dans nos mœurs, oui, dans les règles de nos cours, mais non pas dans les temps de la chevalerie.

[2] Cette faute est de l'espagnol.

[3] *Meurtrier, sanglier*, etc., sont de trois syllabes : ce serait faire une contraction très vicieuse, et prononcer *sangler, meurtrer*, que de réduire ces trois syllabes très distinctes à deux.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

ELVIRE.

Jamais un meurtrier en fit-il son refuge?

RODRIGUE.

Jamais un meurtrier s'offrit-il à son juge?

Soit que Rodrigue veuille consentir au sens d'Elvire, soit qu'il y veuille contrarier [1], il y a grande obscurité en ce vers, et il semble qu'il conviendroit mieux au discours d'Elvire qu'au sien.

SCÈNE II.

Employez mon épée à punir le coupable;
Employez mon amour à venger cette mort.

La bienséance eût été mieux observée s'il se fût mis en devoir de venger Chimène sans lui en demander la permission [2].

SCÈNE III.

Pleurez, pleurez, mes yeux, et fondez-vous en eau.

Cet endroit n'est pas bien repris par l'observateur; car cette phrase *fondez-vous en eau* ne donne aucune vilaine

[1] *Y contrarier.* Ce verbe ne se dit plus avec le datif; on dit *contrarier une opinion, s'y opposer, la contredire,* etc.

[2] Point du tout: ce n'était pas l'usage de la chevalerie; il fallait qu'un champion fût avoué par sa dame; et de plus, don Sanche ne devait pas s'exposer à déplaire à sa maîtresse, s'il était vainqueur d'un homme que Chimène eût encore aimé.

idée comme il dit. Il eût été mieux à la vérité de dire *fondez-vous en larmes;* et, à bien considérer ce qui suit, encore qu'il semble y avoir quelque confusion, toutefois il ne s'y trouve point trois moitiés comme il l'estime.

Si je pleure ma perte, et la main qui l'a faite.

On ne peut dire *la main qui a fait la perte*, pour dire *la main qui l'a causée;* car c'est Chimène qui a fait la perte, et non pas la main de Rodrigue. Ce n'est pas bien dit aussi *je pleure la main*, pour dire *je pleure de ce que c'est cette main qui a fait le mal.*

Mais en ce dur combat de colère et de flamme.

Flamme en ce lieu est trop vague pour désigner l'*amour*, l'opposant à *colère*, où il y a du feu aussi bien qu'en l'amour.

Il déchire mon cœur sans partager mon ame.

L'observateur l'a bien repris; car cela ne veut dire sinon *il déchire mon cœur sans le déchirer.*

Et quoi que mon amour ait sur moi de pouvoir.

Cette façon de parler n'est pas françoise; il falloit dire *quelque pouvoir que mon amour ait sur moi.*

Rodrigue m'est bien cher, son intérêt m'afflige.

Ce mot d'*intérêt* étant commun au bien et au mal, ne s'accorde pas justement avec *afflige*, qui n'est que pour le mal; il falloit dire *son intérêt me touche*, ou *sa peine m'afflige.*

Mon cœur prend son parti; mais, contre leur effort,
Je sais que je suis fille, et que mon père est mort.

C'est mal parler de dire, *contre leur effort je sais que je*

suis fille, pour dire *j'oppose à leur effort la considération que je suis fille, et que mon père est mort.*

Quoi! j'aurai vu mourir mon père entre mes bras!

Elle avoit dit auparavant qu'il étoit mort [1] quand elle arriva sur le lieu.

N'en pressez point d'effet.

Il falloit dire l'*effet*.

SCÈNE IV.

Soûlez-vous du plaisir de m'empêcher de vivre.

Cette phrase *empêcher de vivre* est trop foible pour dire *de me faire mourir*, principalement en lui présentant son épée afin qu'elle le tue.

Quoi! du sang de mon père encor toute trempée!

L'observateur est trop rigoureux de reprendre ce vers à cause du semblable qui est en un autre lieu : ce n'est point stérilité, si l'on n'en veut accuser Homère et Virgile, qui répètent plusieurs fois de mêmes vers.

Sans quitter l'envie.

L'observateur ne devoit point reprendre cette phrase, qui se peut souffrir.

Et veux, tant que j'expire.

Cela n'est pas françois pour dire *jusqu'à tant que j'expire.*

[1] Le comte venait d'expirer quand Chimène a été témoin de ce spectacle ; elle est très bien fondée à dire, *Je l'ai vu mourir entre mes bras.* Ce n'est pas assurément une hyperbole trop forte, c'est le langage de la douleur.

D'avoir fui l'infamie.

Fui est de deux syllabes [1].

Perdu et *éperdu* ne peuvent rimer, à cause que l'un est le simple, et l'autre le composé [2].

Aux traits de ton amour, ni de ton désespoir.

Ce vers est beau, et a été mal repris par l'observateur; et *effets* au lieu de *traits* n'y seroit pas bien comme il pense.

Va, je ne te hais point.

RODRIGUE.

Tu le dois.

Ces termes, *tu le dois*, sont équivoques [3]; on pourroit entendre *tu dois ne me point haïr :* toutefois la passion est si belle en cet endroit, que l'esprit se porte de lui-même au sens de l'auteur.

Malgré des feux si beaux qui rompent ma colère.

Il passe mal d'une méthaphore à une autre, et ce verbe *rompre* ne s'accommode pas avec *feux*.

Vigueur, vainqueur, trompeur, et *peur.*

L'observateur a tort d'accuser ces rimes d'être fausses : il vouloit dire seulement qu'elles sont trop proches les unes des autres; ce qui n'est pas considérable.

[1] *Fui* est d'une seule syllabe, comme *lui, bruit, cuit.*

[2] *Perdu* et *éperdu* signifiant deux choses absolument différentes, laissons aux poëtes la liberté de faire rimer ces mots. Il n'y a pas assez de rimes dans le genre noble pour en diminuer encore le nombre.

[3] Non assurément, ils ne sont point équivoques; le sens est si clair, qu'il est impossible de s'y méprendre; et, si c'est une licence en poésie, c'est une très belle licence.

SCÈNE V.

Mes ennuis cessés.

L'observateur a mal repris cet endroit; *cessés* est bien dit en poésie pour *apaisés* ou *finis*.

SCÈNE VI.

Où fut jadis l'affront.

L'observateur a bien repris en ce lieu le mot *jadis*, qui marque un temps trop éloigné.

L'honneur vous en est dû; les cieux me sont témoins
Qu'étant sorti de vous, je ne pouvois pas moins.

Il prend hors de propos *les cieux à témoins* en ce lieu.

L'amour n'est qu'un plaisir, et l'honneur un devoir.

Il falloit dire l'*amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir*[1]; car *n'est que* ici ne régit pas *un devoir*; autrement il sembleroit que, contre son intention, il les voulût mépriser l'un et l'autre.

Et vous m'osez pousser à la honte du change!

Ce n'est point bien parler, pour dire *vous me conseillez de changer*; on ne dit point *pousser à la honte*[2].

La flotte..... vient surprendre la ville.

Il falloit dire *vient pour surprendre*, pour ce que celui qui

[1] C'est encore ici la même observation: il y a peut-être un léger défaut de grammaire; mais la force, la vérité, la clarté du sens, font disparaître ce défaut.

[2] Le mot de *pousser* n'est pas noble; mais il seroit beau de dire, *Vous me forcez à la honte, vous m'entraînez dans la honte.*

parle est dans la ville, et est assuré qu'il ne sera point surpris, puisqu'il sait l'entreprise, sans être d'intelligence avec les ennemis.

Et le peuple en alarmes.

Il falloit dire *en alarme* au singulier [1].

Venoient m'offrir leur vie à venger ma querelle.

Il eût été bon de dire *venoient s'offrir à venger ma querelle;* mais disant *venoient m'offrir leur vie*, il falloit dire *pour venger ma querelle.*

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE III.

Qu'il devienne l'effroi de Grenade et Tolède.

Il falloit répéter le *de*, et dire *de Grenade et de Tolède* [2].

Épargne ma honte.

Cela ne signifie rien, car *honte* n'est pas bien pour *pudeur* ou *modestie.*

Et le sang qui m'anime.

L'observateur n'a pas bien repris cet endroit, puisque tous les poëtes ont usé de cette façon de parler, qui est belle.

Sollicita mon ame encor toute troublée.

Sollicita mon ame seulement n'est pas assez dire; il falloit ajouter de quoi elle avoit été sollicitée.

[1] On dit mieux *en alarmes* au pluriel qu'au singulier en poésie.

[2] Il y a bien des occasions où le poëte est obligé de supprimer ce *de*.

Leur brigade étoit prête.

Contre l'avis de l'observateur, le mot de *brigade* se peut prendre pour un plus grand nombre que de *cinq cents*. Il est vrai qu'en terme de guerre on n'appelle *brigade* que ce qui est pris d'un plus grand corps; et quelquefois on peut appeler *brigade* la moitié d'une armée que l'on détache pour quelque effet; mais en terme de poésie on prend *brigade* pour *troupe*, de quelque façon que ce soit [1].

Et paroître à la cour eût hasardé ma tête.

Il falloit dire *c'eût été hasarder ma tête;* car on ne peut faire un substantif de *paroître* pour régir *eût hasardé**.

Marcher en si bon équipage.

L'observateur a eu raison de dire qu'il eût été mieux de mettre *en bon ordre* qu'*en bon équipage;* car ils alloient au combat, et non pas en voyage; mais il a tort de dire que le mot *équipage* soit vilain.

J'en cache les deux tiers aussitôt qu'arrivés.

Cette façon de parler n'est pas françoise [2]; il falloit dire *aussitôt qu'ils furent arrivés*, ou *ils furent cachés aussitôt qu'arrivés.*

Les autres au signal de nos vaisseaux répondent.

Ce vers est si mal rangé, qu'on ne sait si c'est le *signal des vaisseaux*, ou si *des vaisseaux on répond au signal.*

[1] La moitié d'une armée, un gros détachement même, n'est point appelé *brigade;* et ce mot *brigade* n'est plus d'usage en poésie.

* Il nous semble que cette licence devrait être permise aux poëtes en faveur de la précision, et que cet exemple même en donne la preuve. P.

[2] *Aussitôt qu'arrivés* est bien plus fort, plus énergique, plus beau

Et leurs terreurs s'oublient.

L'observateur n'a pas plus de raison de condamner *s'oublient* que *s'accorder*, comme il a été remarqué auparavant.

Rétablit leur désordre.

On ne dit point *rétablir le désordre*, mais bien *rétablir l'ordre*.

Nous laissent pour adieux des cris épouvantables *.

On ne dit point *laisser un adieu*, ni *laisser des cris*, mais bien *dire adieu*, et *jeter des cris*; outre que les vaincus ne disent jamais adieu aux vainqueurs.

SCÈNE IV.

Contrefaites le triste.

L'observateur n'a pas eu raison de reprendre cette façon de parler, qui est en usage; mais il est vrai qu'elle est basse dans la bouche du roi [1].

SCÈNE V.

Si de nos ennemis Rodrigue a le dessus,
Il est mort à nos yeux des coups qu'il a reçus.

Quand un homme *est mort*, on ne peut dire qu'*il a le dessus* des ennemis, mais bien *il a eu* [2].

en poésie que cette expression, aussi languissante que régulière, *aussitôt qu'ils furent arrivés*.

* Malgré la critique de l'Académie, ce vers nous paraît irréprochable. P.

[1] Elle est basse dans la bouche de tout personnage tragique.

[2] On peut encore observer qu'*avoir le dessus des ennemis* est une expression trop populaire.

Reprends ton alégresse.

Le roi proposeroit mal-à-propos à Chimène qu'elle *reprît son alégresse*, si elle n'avoit fait paroître plus d'amour pour Rodrigue que de ressentiment pour la mort de son père.

Le chef au lieu de fleurs couronné de lauriers.

L'observateur n'a pas eu sujet de blâmer l'auteur d'avoir parlé huit ou dix fois de *lauriers* dans un poëme de si longue étendue.

Sire, ôtez ces faveurs qui terniroient sa gloire.

Cela n'est pas bien dit pour signifier *ne lui faites point de ces faveurs qui terniroient sa gloire;* car on ne peut dire *ôter des faveurs* que celles que peut donner ou ôter une maîtresse; mais ce n'est pas ainsi que s'entendent *les faveurs* en ce lieu.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

Mon amour vous le doit, et mon cœur qui soupire
N'ose sans votre aveu sortir de votre empire.

Cette expression *qui soupire* est imparfaite; il falloit dire *qui soupire pour vous :* et par le second vers il semble qu'il demande plutôt permission de changer d'amour que de mourir [1].

Va combattre don Sanche, et déja désespère.

Il eût été plus à propos d'ajouter à *désespère*, ou *de la*

[1] On pourrait dire encore qu'un cœur qui n'ose sortir du monde

victoire, ou *de vaincre;* car le mot *désespère* semble ne dire pas assez tout seul.

Quand mon honneur y va.

Cette phrase a déja été reprise; il falloit dire *quand il y va de mon honneur.*

SCÈNE II.

Faut-il que mon cœur se prépare,
S'il ne peut obtenir dessus mon sentiment.

Cela est mal dit pour exprimer *mon cœur ne peut obtenir de lui-même;* car il distingue le cœur du sentiment, qui en ce lieu ne sont qu'une même chose.

SCÈNE III.

Que ce jeune seigneur endosse le harnois.

L'observateur ne devoit pas reprendre cette phrase, qui n'est point hors d'usage, comme les termes qu'il allégue[1].

Puisse l'autoriser à paroître apaisée.

Ce vers ne signifie pas bien *puisse lui donner lieu de s'apaiser, sans qu'il y aille de son honneur*[2].

et de l'empire de sa maîtresse sans l'ordre de la dame, est une idée romanesque qui éteint dans cet endroit la chaleur de la passion, et que tout ce qui est guindé, recherché, affecté, est froid.

[1] On endossait effectivement alors le harnois : les chevaliers portaient cinquante livres de fer au moins. Cette mode ayant fini, *endosser le harnois* a cessé d'être en usage. Boileau a dit, *dormir en plein champ le harnois sur le dos;* mais c'est dans une satire.

[2] Cette critique paraît trop sévère : il me semble que l'auteur dit ce qu'on lui reproche de n'avoir pas dit.

SCÈNE IV.

Et mes plus doux souhaits sont pleins d'un repentir.

Il falloit mettre plutôt *pleins de repentir*; car le mot de *pleins* ne s'accorde pas avec *un;* et puis le repentir n'est point dans les souhaits, mais il peut suivre les souhaits: il falloit dire *sont suivis de repentir.*

Mon devoir est trop fort et ma perte trop grande;
Et ce n'est pas assez pour leur faire la loi.

On peut bien dire *faire la loi à un devoir,* pour dire *le surmonter,* et non pas *à une perte.*

Et le ciel, ennuyé de vous être si doux.

Cela dit trop pour une personne dont on a tué le père le jour précédent.

De son côté me penche.

Il falloit dire *me fasse pencher:* ce verbe n'est point actif, mais neutre.

SCÈNE V.

Madame, à vos genoux j'apporte cette épée.

On peut bien *apporter une épée aux pieds* de quelqu'un, mais non pas *aux genoux* [1].

Ministre déloyal de mon rigoureux sort.

Don Sanche n'étoit point *déloyal,* puisqu'il n'avoit fait, que ce qu'elle lui avoit permis de faire, et qu'il ne lui avoit manqué de foi en nulle chose.

[1] On apporte aux genoux comme aux pieds.

Le cinquième article des observations comprend les larcins [1] de l'auteur, qui sont ponctuellement ceux que l'observateur a remarqués : mais il faut tomber d'accord que ces traductions ne font pas toute la beauté de la pièce; car, outre que nous remarquerons qu'en bien peu de choses imitées il est demeuré au-dessous de l'original, et qu'il en a rendu quelques unes meilleures qu'elles n'étoient, nous trouvons encore qu'il y a ajouté beaucoup de pensées qui ne cédent en rien à celles du premier auteur.

Tels sont les sentiments de l'Académie françoise, qu'elle met au jour plutôt pour rendre témoignage de ce qu'elle pense sur *le Cid* que pour donner aux autres des régles de ce qu'ils en doivent croire. Elle s'imagine bien qu'elle n'a pas absolument satisfait ni l'auteur, dont elle marque les défauts, ni l'observateur, dont elle n'approuve pas toutes les censures; ni le peuple, dont elle combat les premiers suffrages; mais elle s'est résolue, dès le commencement, à n'avoir point d'autre but que de satisfaire à son devoir : elle a bien voulu renoncer à la complaisance, pour ne pas trahir la vérité; et, de peur de tomber dans la faute dont elle accuse ici le poëte, elle a moins songé à plaire qu'à profiter. Son équitable sévérité ne laissera pas de contenter ceux qui aimeront mieux le plaisir d'une véritable connoissance que celui d'une douce illusion, et qui n'apporteront pas tant de soin pour s'empêcher d'être utilement trompés, qu'ils semblent en avoir pris jusqu'à cette heure pour se laisser tromper agréablement. S'il est ainsi, elle se croit assez récompensée de son travail. Comme elle cherche leur instruction, et non pas sa gloire, elle ne demande pas qu'ils prononcent en public contre eux-mê-

[1] Le mot *larcins* est dur. Traduire les beautés d'un ouvrage étranger, enrichir sa patrie, et l'avouer, est-ce là un larcin?

mes; il lui suffit qu'ils se condamnent en particulier, et qu'ils se rendent en secret à leur propre raison. Cette même raison leur dira ce que nous leur disons, sitôt qu'elle pourra reprendre sa première liberté; et, secouant le joug qu'elle s'étoit laissé mettre par surprise, elle éprouvera qu'il n'y a que les fausses et imparfaites beautés qui soient proprement de courtes tyrannies : car les passions violentes bien exprimées font souvent en ceux qui les voient une partie de l'effet qu'elles font en ceux qui les ressentent véritablement : elles ôtent à tous la liberté de l'esprit, et font que les uns se plaisent à voir représenter les fautes que les autres se plaisent à commettre. Ce sont ces puissants mouvements qui ont tiré des spectateurs du *Cid* cette grande approbation, et qui doivent aussi la faire excuser. L'auteur s'est facilement rendu maître de leur ame après y avoir excité le trouble et l'émotion : leur esprit, flatté par quelques endroits agréables, est devenu aisément flatteur de tout le reste; et les charmes éclatants de quelques parties leur ont donné de l'amour pour tout le corps. S'ils eussent été moins ingénieux, ils eussent été moins sensibles; ils eussent vu les défauts que nous voyons en cette pièce, s'ils ne se fussent point trop arrêtés à en regarder les beautés; et si on leur peut faire quelque reproche, au moins n'est-ce pas celui qu'un ancien poëte faisoit aux Thébains, quand il disoit qu'ils étoient trop grossiers pour être trompés : et sans mentir, les savants même doivent souffrir avec quelque indulgence les irrégularités d'un ouvrage qui n'auroit pas eu le bonheur d'agréer si fort au commun, s'il n'avoit des graces qui ne sont pas communes. Il devoit penser que, l'abus étant si grand dans la plupart de nos poëmes dramatiques, il y auroit peut-être trop de rigueur à condamner absolument un homme pour n'avoir pas surmonté la foiblesse ou la négligence de son siècle, et à estimer

qu'il n'auroit rien fait du tout, parcequ'il n'auroit point fait de miracles. Toutefois ce qui l'excuse ne le justifie pas, et les fautes même des anciens, qui semblent devoir être respectées pour leur vieillesse, ou, si on l'ose dire, pour leur immortalité, ne peuvent pas défendre les siennes. Il est vrai que celles-là ne sont presque considérées qu'avec révérence, d'autant que les unes, étant faites devant les règles, sont nées libres et hors de leur jurisdiction; et que les autres, par une longue durée, ont comme acquis une prescription légitime. Mais cette faveur, qui à peine met à couvert ces grands hommes, ne passe point jusqu'à leurs successeurs. Ceux qui viennent après eux héritent bien de leurs richesses, mais non pas de leurs priviléges; et les vices d'Euripide ou de Sénèque ne sauroient faire approuver ceux de Guillem de Castro. L'exemple de cet auteur espagnol seroit peut-être plus favorable à notre auteur françois, qui, s'étant comme engagé à marcher sur ses pas, sembloit le devoir suivre également parmi les épines et parmi les fleurs, et ne le pouvoir abandonner, quelque bon ou mauvais chemin qu'il tînt, sans une espèce d'infidélité. Mais outre que les fautes sont estimées volontaires, quand on se les rend nécessaires volontairement, et que, lorsqu'on choisit une servitude, on la doit au moins choisir belle; il a bien fait voir lui-même, par la liberté qu'il s'est donnée de changer plusieurs endroits de ce poëme, qu'en ce qui regarde la poésie on demeure encore libre après cette sujétion. Il n'en est pas de même dans l'histoire, qu'on est obligé de rendre telle qu'on la reçoit : il faut que la créance qu'on lui donne soit aveugle; et la déférence que l'historien doit à la vérité le dispense de celle que le poëte doit à la bienséance. Mais comme cette vérité a peu de crédit dans l'art des beaux mensonges, nous pensons qu'à son tour elle y doit céder à la bienséance; qu'être inventeur et imitateur n'est ici

qu'une même chose, et que le poëte françois qui nous a donné *le Cid* est coupable de toutes les fautes qu'il n'y a pas corrigées. Après tout, il faut avouer qu'encore qu'il ait fait choix d'une matière défectueuse, il n'a pas laissé de faire éclater en beaucoup d'endroits de si beaux sentiments et de si belles paroles, qu'il a en quelque sorte imité le ciel[1], qui, en la dispensation de ses trésors et de ses graces, donne indifféremment la beauté du corps aux méchantes ames et aux bonnes. Il faut confesser qu'il y a semé un bon nombre de vers excellents, et qui semblent, avec quelque justice, demander grace pour ceux qui ne le sont pas : aussi les aurions-nous remarqués particulièrement, comme nous avons fait les autres, n'étoit qu'ils se découvrent assez d'eux-mêmes, et que d'ailleurs nous craindrions qu'en les ôtant de leur situation, nous ne leur ôtassions une partie de leur grace, et que, commettant une espèce d'injustice pour vouloir être trop justes, nous ne diminuassions leurs beautés à force de les vouloir faire paroître. Ce qu'il y a de mauvais dans l'ouvrage n'a pas laissé même de produire de bons effets, puisqu'il a donné lieu aux observations qui ont été faites dessus, et qui sont remplies de beaucoup de savoir et d'élégance. De sorte que l'on peut dire que ses défauts lui ont été utiles, et que, sans y penser, il a profité aux lieux où il n'a su plaire. Enfin, nous concluons qu'encore que le sujet du *Cid* ne soit pas bon, qu'il pèche dans son dénouement, qu'il soit chargé d'épisodes inutiles, que la bienséance y manque en beaucoup de lieux, aussi bien que la bonne disposition du théâtre, et qu'il y ait beaucoup de vers bas et de façons de parler impures; néanmoins[2] la naïveté et la vé-

[1] Cette imitation du ciel fait voir qu'on était éloigné de la véritable éloquence, et qu'on cherchait de l'esprit à quelque prix que ce fût.

[2] Ces dernières lignes sont un aveu assez fort du mérite du *Cid*.

hémence de ses passions, la force et la délicatesse de plusieurs de ses pensées, et cet agrément inexplicable qui se mêle dans tous ses défauts, lui ont acquis un rang considérable entre les poëmes françois de ce genre qui ont le plus donné de satisfaction. Si son auteur ne doit pas toute sa réputation à son mérite, il ne la doit pas toute à son bonheur; et la nature lui a été assez libérale pour excuser la fortune si elle lui a été prodigue.

On en doit conclure que les beautés y surpassent les défauts, et que, par le jugement de l'Académie, Scudéri est beaucoup plus condamné que Corneille *.

* Nous pensons, au contraire, que l'Académie, en décidant que le sujet du *Cid* était manifestement contre les bonnes mœurs, accordait à Scudéri tout l'avantage de cette dispute. P.

JUGEMENT DE LA HARPE

SUR LE CID.

Corneille, en s'appropriant le sujet du *Cid*, traité d'abord en Espagne par Diamante, et ensuite par Guillem de Castro, ne fit pas un larcin, comme l'envie le lui reprocha très injustement, mais une de ces conquêtes qui n'appartiennent qu'au génie. Il embellit beaucoup ce qu'il prenait, en ôta beaucoup de défauts, et réduisit le tout aux règles principales du théâtre; il ne les observa pas toutes: qui peut tout faire en commençant?

On connaît depuis long-temps ce qu'il y a de défectueux dans *le Cid;* mais ce qui est très remarquable, et ce qu'il importe de démontrer, c'est que, dans la nouveauté de l'ouvrage, ce qui lui fut reproché comme le plus répréhensible est véritablement ce qu'il y a de plus beau. Cet exemple prouve ce que j'ai établi au commencement de ce *Cours*, que le génie précède nécessairement le goût, et qu'il devine par instinct avant que nous sachions juger par principes. Je ne parle pas de Scudéri, qui était aveuglé par la haine; mais l'Académie en corps condamna *le sujet* du *Cid*, et déclara expressément qu'*il n'était pas bon.* Je sais de quelle estime jouit la critique qui parut alors sous le titre de *Sentiments de l'Académie sur le Cid:* cette estime est

méritée à beaucoup d'égards; mais je crois pouvoir dire, sans blesser le respect que je dois à nos prédécesseurs, que cette critique est fautive en bien des points; qu'on a été trop loin quand on l'a qualifiée de *chef-d'œuvre*, et qu'elle est plutôt un modèle d'impartialité et de modération que de justesse et de bon goût. Ce fut Chapelain qui la rédigea, et cet ouvrage fait honneur à ses connaissances et à son esprit. Malgré quelques expressions, quelques tournures qui ont vieilli, malgré quelques traits qui sentent l'affectation et la recherche, alors trop à la mode, en général les pensées et le style ont de la dignité, et les motifs et les principes de l'Académie sont noblement développés. On y rend un légitime hommage au talent de Corneille: le cardinal de Richelieu en fut très mécontent, et c'était en faire l'éloge. Quant aux erreurs qui s'y trouvent, et dont Voltaire, qu'on accuse d'être le détracteur de Corneille, a déja relevé une partie, elles sont très excusables, parceque l'art ne faisait que de naître. Il y a peu de mérite à les rectifier aujourd'hui après cent cinquante ans d'expérience; mais il n'est pas indifférent à la gloire de Corneille de faire voir qu'il lui arriva ce qui arrive toujours aux esprits créateurs; c'est que non seulement il faisait mieux que tous ses rivaux, mais qu'il en savait plus que tous ses juges.

Les reproches incontestables que l'on peut faire au *Cid*, sont: 1° le rôle de l'infante, qui a le double inconvénient d'être absolument inutile, et de venir se mêler mal à propos aux situations les plus inté-

ressantes. (Ce rôle fut retranché lorsque Rousseau le lyrique arrangea *le Cid* de la manière dont on le joue maintenant; mais j'examine l'ouvrage tel qu'il fut composé.)

2° L'imprudence du roi de Castille, qui ne prend aucune mesure pour prévenir la descente des Maures, quoiqu'il en soit instruit à temps, et qui, par conséquent, joue un rôle peu digne de la royauté.

3° L'invraisemblance de la scène où don Sanche apporte son épée à Chimène, qui se persuade que Rodrigue est mort, et persiste dans une méprise beaucoup trop prolongée, et dont un seul mot pouvait la tirer. On voit que l'auteur s'est servi de ce moyen forcé pour amener le désespoir de Chimène jusqu'à l'aveu public de son amour pour Rodrigue, et affaiblir ainsi la résistance qu'elle oppose au roi qui veut l'unir à son amant. Mais il ne paraît pas que ce ressort fût nécessaire, et la passion de Chimène était suffisamment connue.

4° La violation fréquente de cette règle essentielle qui défend de laisser jamais la scène vide, et que les acteurs entrent et sortent sans se parler ou sans se voir.

5° La monotonie qui se fait sentir dans toutes les scènes entre Chimène et Rodrigue, où ce dernier offre continuellement de mourir. J'ignore si, dans le plan de l'ouvrage, il était possible de faire autrement: j'avouerai aussi que Corneille a mis beaucoup d'esprit et d'adresse à varier, autant qu'il le pouvait par les détails, cette uniformité de fond; mais enfin elle se fait sentir, et Voltaire ajoute avec raison que Ro-

drigue offrant toujours sa vie à sa maîtresse a une tournure un peu trop romanesque.

Voilà, ce me semble, les vrais défauts qu'on peut blâmer dans la conduite du *Cid:* ils sont assez graves. Remarquons pourtant qu'il n'y en a pas un qui soit capital, c'est-à-dire qui fasse crouler l'ouvrage par les fondements, ou qui détruise l'intérêt; car un rôle inutile peut être retranché, et nous en avons plus d'un exemple. Il est possible à toute force que le roi de Castille manque de prudence et de précaution, et que don Sanche, étourdi de l'emportement de Chimène, n'ose point l'interrompre pour la détromper: ce sont des invraisemblances, mais non pas des absurdités. Cette distinction est très importante, et nous aurons lieu de l'appliquer quand il sera question de *Rodogune*.

Il résulte de cet exposé, que *le Cid* n'est pas une pièce régulièrement bonne. Mais est-il vrai, comme le prétendait l'Académie, que *le sujet n'en soit pas bon?* Un siècle et demi de succès a répondu d'avance à cette question; mais il peut être utile de la discuter, pour l'intérêt de l'art et l'instruction des amateurs.

Pour condamner le sujet du *Cid*, l'Académie se fonde sur ce qu'il est *moralement invraisemblable* que Chimène consente à épouser le meurtrier de son père, et le même jour où il l'a tué. Il y a, si j'ose le dire, une double erreur dans ce jugement. D'abord il n'est pas vrai que Chimène consente expressément à épouser Rodrigue. Le spectateur voit bien qu'elle y consentira un jour, et il le faut pour qu'il emporte cette espérance, qui est la suite et le complément de l'inté-

rêt qu'il a pris à leur amour. Mais écoutons la dernière réponse de Chimène au roi de Castille, qui n'a consenti au combat de Rodrigue contre don Sanche que sous la condition qu'elle épouserait le vainqueur.

Il faut l'avouer, sire *,
Mon amour a paru, je ne puis m'en dédire.
Rodrigue a des vertus que je ne puis haïr,
Et vous êtes mon roi, je vous dois obéir.
Mais, à quoi que déja vous m'ayez condamnée,
Sire, quelle apparence à ce triste hyménée?
Qu'un même jour commence et finisse mon deuil,
Mette en mon lit Rodrigue et mon père au cercueil?
C'est trop d'intelligence avec son homicide;
Vers ces mânes sacrés c'est me rendre perfide,
Et souiller mon honneur d'un reproche éternel
D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel.

Je ne puis mieux faire que de joindre à ce passage la note de Voltaire.

« Il me semble que ces beaux vers que dit Chimène « la justifient entièrement. Elle n'épouse point Ro- « drigue : elle fait même des remontrances au roi. « J'avoue que je ne conçois pas comment on a pu l'ac- « cuser d'indécence, au lieu de la plaindre et de l'ad- « mirer. Elle dit, à la vérité, au roi : *Je dois obéir;* « mais elle ne dit point *j'obéirai.* Le spectateur sent « bien pourtant qu'elle obéira, et c'est en cela, ce me « semble, que consiste la beauté du dénouement. »

C'est ainsi que le grand *ennemi* de Corneille le défend contre l'Académie. S'il est permis d'ajouter quelque chose à l'opinion d'un si grand maître, j'observe-

* Cette citation et la suivante diffèrent du texte que nous avons donné.

rai que celui qui rédigea le jugement de l'Académie se méprend dans les idées et dans les termes, quand il dit que le sujet du Cid est son mariage avec Chiméne. Ce mariage, dans le cas où il aurait lieu, serait le dénouement, et non pas le sujet. Puisqu'il faut revenir à la rigueur des termes techniques, le sujet de la piéce de Corneille est l'amour que Rodrigue et Chiméne ont l'un pour l'autre, traversé par la querelle de don Diégue et du comte, et par la mort de ce dernier tué par le Cid. La situation violente de Chiméne entre son amour et son devoir forme le nœud qui doit se trouver dans toute action dramatique; et ce nœud est en lui-même un des plus beaux qu'on ait imaginés, indépendamment de la péripétie qui peut terminer la piéce. Cette péripétie, ou changement d'état, est la double victoire de Rodrigue, l'une sur les Maures, qui sauve l'état et met son libérateur à l'abri de la punition, l'autre sur don Sanche, laquelle, dans les régles de la chevalerie, doit satisfaire la vengeance de Chiméne. Jusque-là le sujet est irréprochable dans tous les principes de l'art, puisqu'il est conforme à la nature et aux mœurs. Il est de plus très intéressant, puisqu'il excite à-la-fois l'admiration et la pitié; l'admiration pour Rodrigue, qui ne balance pas à combattre le comte dont il adore la fille; l'admiration pour Chiméne; qui poursuit la vengeance de son père en adorant celui qui l'a tué; et la pitié pour les deux amants qui sacrifient l'intérêt de leur passion aux lois de l'honneur. Je dis l'intérêt de leur passion, et non pas leur passion même; car si Chiméne cessait d'aimer Rodrigue parcequ'il a fait le devoir d'un fils en ven-

geant son père, comme le veut cet ignorant de Scudéri qui n'y entend rien, la pièce ne ferait pas le moindre effet. Laissons ce pauvre homme traiter Chiméne de *dénaturée*, de *parricide*, de *monstre*, de *furie*, de *danaïde*, et s'étonner que *la foudre ne tombe pas sur elle*. Ces plates déclamations font pitié : on s'attend bien que ce n'est pas là le style de l'Académie; il est aussi honnête que celui de Scudéri est indécent. Elle avoue que l'amour de Chiméne n'est point condamnable. « Nous n'entendons pas, dit-elle, « condamner Chiméne de ce qu'elle aime le meur- « trier de son père, puisque son engagement avec « Rodrigue avait précédé la mort du comte, et qu'il « n'est pas en la puissance d'une personne de cesser « d'aimer quand il lui plaît. » Voilà donc l'Académie qui approuve ce qui est vraiment le sujet de la pièce, l'amour combattu par le devoir. Le dénouement, qui n'est que la dernière partie de ce sujet, était délicat et difficile. On peut affirmer aujourd'hui avec Voltaire, avec toute la France qui applaudit *le Cid* depuis tant d'années, que Corneille s'en est tiré très heureusement, et qu'il a su accorder ce qui était dû à la décence avec l'intérêt qu'on prend aux deux amants.

Si l'on eût été alors plus avancé dans la connaissance du théâtre, l'Académie aurait été plus loin. Elle aurait dit que ce qu'il y a de plus admirable dans *le Cid* est précisément cette passion de Chiméne pour celui qu'elle poursuit et qu'elle doit poursuivre. Elle aurait reconnu ces combats qui sont l'ame de la tragédie, dans ces vers de Chiméne :

Ah! Rodrigue, il est vrai, quoique ton ennemie,

Je ne puis te blâmer d'avoir fui l'infamie;
Et, *de quelque façon* qu'éclatent mes douleurs,
Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs.
Je sais ce que *l'honneur*, après un tel outrage,
Demandait à l'*ardeur* d'un généreux courage:
Tu n'as fait le devoir [1] que d'un homme de bien;
Mais aussi, *le faisant*, tu m'as appris le mien.
Ta funeste valeur m'instruit par ta victoire;
Elle a vengé ton père et soutenu ta gloire:
Même soin me regarde, et j'ai, *pour m'affliger*,
Ma gloire à soutenir et mon père à venger.
Hélas! *ton intérêt* ici me désespère.
Si quelque autre malheur m'avoit ravi mon père,
Mon ame auroit trouvé dans le bien de te voir
L'unique allègement qu'elle eût pu recevoir,
Et *contre* ma douleur j'aurais senti *des charmes*
Quand une main si chère eût essuyé mes larmes.
Mais il me faut te perdre après l'avoir perdu;
Et, *pour mieux tourmenter mon esprit éperdu*,
Avec tant de rigueur mon astre me domine,
Qu'il me faut travailler moi-même à ta ruine;
Car enfin n'attends pas de mon affection
De lâches sentiments pour ta punition.
De quoi qu'en ta faveur notre amour m'entretienne,
Ma générosité doit répondre à la tienne:
Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi;
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

La versification laisse ici beaucoup à desirer; mais les sentiments sont vrais, et c'est toujours le ton de la tragédie.

L'Académie tombe ici dans une sorte de contradiction lorsque, après avoir approuvé l'amour de Chimène, elle dit: « Nous la blâmons seulement de ce

[1] Il fallait: *Tu n'as fait que le devoir d'un homme de bien.*

« que son amour l'emporte sur son devoir, et qu'en « même temps qu'elle poursuit Rodrigue, elle fait « des vœux en sa faveur. » Non, l'amour ne l'emporte point sur le devoir : voyez si, dans la scène où elle demande justice au roi, elle épargne rien pour en obtenir vengeance. Il est vrai que, dans la scène où Rodrigue est à ses pieds plein d'amour et de désespoir, et lui demandant la mort, l'attendrissement la conduit jusqu'à dire :

> Je ferai mon possible à bien venger mon père;
> Mais, malgré la rigueur d'un si cruel devoir,
> Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.

Quoi donc! voudrait-on qu'elle lui dît qu'elle desire en effet sa mort? ce sentiment serait injuste et atroce, puisque, de son aveu, il n'a rien fait que de légitime. Ce vœu serait l'expression de la haine, et Chiméne n'en doit point avoir. Si elle allait jusque-là, c'est alors que l'amour serait éteint par l'offense involontaire de Rodrigue; et si les passions combattues sont intéressantes, les passions entièrement sacrifiées sont froides. Et où serait donc le mérite de Chiméne, si elle le poursuivait en desirant véritablement sa mort? C'est parcequ'elle la demande en craignant de l'obtenir qu'elle nous paraît si intéressante; et quand nous l'avons entendue, devant le roi de Castille, crier *justice* et faire parler le sang de son père; lorsque ensuite, en présence de ce qu'elle aime, touchée de l'infortune d'un amant aussi malheureux qu'innocent, elle avoue qu'elle ne peut souhaiter sa mort, notre cœur reconnaît également dans ces deux scènes

le cri de la nature; et, il faut bien le dire, Corneille la connaissait mieux que l'Académie.

Elle donne raison à Scudéri sur ce qu'on appelle, en poésie dramatique, *les mœurs :* elle avoue que Chiméne *est, contre la bienséance de son sexe, amante trop sensible et fille trop dénaturée, et qu'elle est au moins scandaleuse si elle n'est pas dépravée.*

J'en demande encore pardon à l'Académie : mais il m'est bien démontré qu'une *fille dénaturée* ne serait pas supportée au théâtre, bien loin d'y produire l'effet qu'y produit Chiméne. Ce sont là de ces fautes qu'on ne pardonne jamais, parcequ'elles sont jugées par le cœur, et que les hommes rassemblés ne peuvent pas recevoir une impression opposée à la nature. L'exemple de l'Académie nous prouve, au contraire, combien l'esprit peut s'égarer en jugeant les effets du théâtre par des principes généraux et abstraits.

Chapelain, qui avait étudié la poétique plus en savant qu'en homme de goût, induisit probablement l'Académie en erreur sur ce mot de *mœurs*, qui est ici mal entendu. Les mœurs faisant partie de l'imitation théâtrale, il n'est pas nécessaire qu'elles soient rigoureusement bonnes: notre premier législateur, Aristote, l'avait très bien senti, et le dit expressément. Les mœurs dramatiques sont donc subordonnées, non seulement aux circonstances, mais encore au temps et au pays où se passe la scène; et c'est ce que l'Académie, qui n'en dit pas un mot dans sa critique, paraît avoir entièrement oublié. L'action du *Cid* est du XVe siècle, et se passe en Espagne dans le temps du règne de la chevalerie. A cette époque, et dans les

mœurs alors établies, un gentilhomme qui n'aurait pas vengé l'affront fait à son père aurait été regardé avec autant d'exécration que s'il eût commis les plus grands crimes : il n'eût pas été seulement méprisé, il eût été abhorré. Ce devoir étant si sacré, il n'est donc pas *scandaleux* que Chimène ne prenne pas le parti de renoncer entièrement à Rodrigue, comme le voudrait l'Académie, qui prétend que c'est ainsi que devait finir *le combat de l'honneur contre l'amour;* que *cette victoire eût été d'autant plus grande, qu'elle eût été plus raisonnable;* que *ce n'est pas ce combat qu'elle désapprouve, mais la manière dont il se termine, et* que *celui des deux à qui le dessus demeure, devait raisonnablement succomber.*

Je ne sais pas si cette victoire eût été bien *raisonnable*; mais je suis sûr qu'elle n'était point du tout théâtrale, et que, si Corneille eût pris ce parti, l'Académie ne lui aurait jamais fait l'honneur de le critiquer. N'oublions pas qu'il y a dans le cœur de tous les hommes un fonds de justice naturelle, et que c'est elle qui dirige secrètement toutes les impressions qu'ils reçoivent au spectacle : c'est sur ce premier fondement que repose la morale du théâtre; c'est en conséquence de ce principe qu'on s'y intéresse même aux coupables, quand ils ont de grandes passions ou de grands remords, qui sont à-la-fois leur excuse et leur punition : leur excuse, car tous nous sentons au fond du cœur de quoi les passions peuvent rendre l'homme capable; leur punition, et c'est ce qui répond à ceux qui craignent que ces exemples ne soient dangereux. Personne n'est tenté d'imiter Phèdre ou

Sémiramis, malgré l'ivresse entraînante de l'une et la grandeur imposante de l'autre. Le poëte, au contraire, semble vous dire à chaque vers : Voyez comme Phèdre est tourmentée par un amour adultère! voyez comme Sémiramis, au milieu de sa puissance, est poursuivie par le repentir de son crime!

Des critiques de mauvaise foi ont dit de ces pièces et de quelques unes du même genre : Mais comment s'intéresser à des personnages si criminels? Et fort souvent on les a crus, faute d'apercevoir l'espèce de sophisme qui est dans ce mot *s'intéresser*. Il y a deux manières de s'intéresser au théâtre : l'une consiste à desirer le bonheur des personnages qu'on aime, comme dans *Zaïre* et dans *le Cid*; l'autre à plaindre l'infortune de ceux qu'on excuse, comme dans *Phèdre* et *Sémiramis :* et ces deux sources d'intérêt sont également fécondes, quoique la première soit la plus heureuse.

Appliquons maintenant au *Cid* ces principes de justice universelle, et avouons qu'au fond les spectateurs ne font pas le moindre reproche à Rodrigue, et conséquemment desirent son bonheur. Or, le poëte a toujours raison quand il se conforme aux dispositions secrètes des spectateurs, et il ne leur déplaît jamais tant que quand il les trompe. Le Cid a tué le père de Chimène, il est vrai; mais il le devait, mais elle-même en convient; mais il a sauvé l'état, mais il a vaincu et désarmé le champion qui avait pris querelle pour Chimène; mais le roi n'a permis ce combat qu'à condition qu'elle recevrait la main du vainqueur; combien de contre-poids qui balancent

le devoir de fille! cependant la décence ne permet pas qu'elle acccepte la main d'un homme qui, dans le même jour, a tué son père : elle la refuse donc; mais elle ne dit pas qu'elle la refusera toujours. La bienséance est satisfaite; le spectateur, à qui l'on permet d'espérer le bonheur du Cid, s'en va content, et le poëte a raison.

Je ne me serais pas permis d'insister sur l'apologie d'un ouvrage que, dans sa naissance, le public défendit contre l'Académie, et dont le temps a consacré les beautés, si ce n'avait été une occasion de développer une théorie qui peut être de quelque utilité, et faire connaître sous quel point de vue il faut considérer l'art dramatique. C'est à quoi peut servir principalement l'analyse des ouvrages célèbres depuis long-temps appréciés. Concluons que, dans *le Cid*, le choix du sujet que l'on a blâmé est un des grands mérites du poëte. C'est, à mon gré, le plus beau, le plus intéressant que Corneille ait traité. Qu'il l'ait pris à Guillem de Castro, peu importe : on ne saurait trop répéter que prendre ainsi aux étrangers ou aux anciens pour enrichir sa nation, sera toujours un sujet de gloire, et non pas de reproche. Mais ce mérite du sujet est-il le seul? J'ai parlé de la beauté des situations : il faut joindre celle des caractères. Le sentiment de l'honneur et l'héroïsme de la chevalerie respirent dans le vieux don Diègue et dans son fils, et ont dans chacun d'eux le caractère déterminé par la différence d'âge. Le rôle de Chimène, en général noble et pathétique, tombe de temps en temps dans la déclamation et le faux esprit, dont la contagion

s'étendait encore jusqu'à Corneille, qui commençait le premier à en purger le théâtre; mais il offre les plus beaux traits de passion qu'ait fournis à l'auteur la peinture de l'amour, à laquelle il semble que son génie se pliait difficilement. Ils sont d'ailleurs trop connus pour les rappeler ici. Je ne m'arrêterai point non plus à discuter quelques autres observations de l'Académie, que je ne crois pas plus fondées que celle qu'on vient de voir, et qui partent du même principe d'erreur. Celles qui portent sur la partie dont ce tribunal devait le mieux juger, la diction, ne sont pas non plus à l'abri de tout reproche, et marquent une application trop rigoureuse de la grammaire à la poésie. Je me bornerai à deux exemples.

Et ce fer, que mon bras ne peut plus soutenir,
Je le remets au tien pour venger et punir.

Ces deux vers sont admirables. En voici la critique : « *Venger et punir* est trop vague; car on ne « sait qui doit être vengé ou qui doit être puni. »

J'ose croire cette critique mal fondée, et je louerai ces deux vers précisément par ce qu'on y censure. D'abord le sens est clair : qui peut se méprendre sur ce qu'on doit *venger* et sur ce qu'on doit *punir?* Mais ce qui me paraît digne de louange, c'est cette précision rapide qui est avare des mots parceque la vengeance est avare du temps. *Venger et punir : meurs ou tue :* voilà les mots qui se précipitent dans la bouche d'un homme furieux : il voudrait n'en pas dire d'autres.

Les moments sont trop chers pour les perdre en paroles,

dit don Diégue en ce même moment; et c'est pour cela qu'il les ménage.

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang? le sais-tu?

« Une *ardeur* ne peut être appelée *sang*, par méta-
« phore ni autrement. »

J'en doute; l'on dirait fort bien : cette ardeur que j'ai dans les yeux, mon père me l'a transmise avec son sang; et, par une figure très connue, en mettant la cause pour l'effet, je dirais : cette ardeur que vous me voyez, c'est le sang de mon père, et tout le monde m'entendrait. Cette critique est trop vétilleuse.

Au reste, rien ne fait plus d'honneur à l'Académie et ne rachète mieux ses erreurs, alors très pardonnables, que la manière dont elle s'exprime en finissant un travail dont elle ne s'était chargée qu'avec la plus grande répugnance. « La véhémence des passions,
« la force et la délicatesse des pensées, et cet agré-
« ment inexplicable qui se mêle dans tous les défauts
« du *Cid*, lui ont acquis un rang considérable entre
« les poëmes français de ce genre qui ont le plus
« donné de satisfaction. Si son auteur ne doit pas toute
« sa réputation à son mérite, il ne la doit pas toute à
« son bonheur, et la nature lui a été assez libérale
« pour excuser la fortune si elle lui a été prodigue. »

C'est beaucoup qu'un pareil témoignage, si l'on songe au cardinal de Richelieu; c'est trop peu, si l'on considère la disproportion immense entre Corneille et tout ce qu'on lui opposait. Mais quel est

l'artiste à qui l'on donne d'abord le rang qui lui est dû? Non seulement le caractère de l'esprit humain s'y oppose : on pourrait même dire que cette justice tardive est en quelque sorte fondée en raison. Nos jugements sont si incertains, si sujets à l'erreur, qu'ils ont besoin de la sanction du temps; et ce seul motif, sans parler de tous les autres, suffit pour rappeler sans cesse à l'homme d'un talent supérieur cette sentence de Voltaire. « L'or et la boue sont confondus pen-« dant la vie des artistes, et la mort les sépare. »

EXCUSE A ARISTE[1].

Ce n'est donc pas assez; et de la part des muses,
Ariste, c'est en vers qu'il vous faut des excuses;
Et la mienne pour vous n'en plaint pas la façon :
Cent vers lui coûtent moins que deux mots de chanson;
Son feu ne peut agir quand il faut qu'il s'explique
Sur les fantasques airs d'un rêveur de musique,
Et que, pour donner lieu de paroître à sa voix,
De sa bizarre quinte il se fasse des lois;
Qu'il ait sur chaque ton ses rimes ajustées,
Sur chaque tremblement ses syllabes comptées,
Et qu'une foible pointe à la fin d'un couplet
En dépit de Phébus donne à l'art un soufflet :
Enfin cette prison déplaît à son génie;
Il ne peut rendre hommage à cette tyrannie;
Il ne se leurre point d'animer de beaux chants,
Et veut pour se produire avoir la clef des champs.
C'est lors qu'il court d'haleine, et qu'en pleine carrière,
Quittant souvent la terre en quittant la barrière,

[1] Voici cette épître de Corneille qu'on prétend qui lui attira tant d'ennemis; mais il est très vraisemblable que le succès du *Cid* lui en fit bien davantage. Elle paraît écrite entièrement dans le goût et dans le style de Régnier, sans graces, sans finesse, sans élégance, sans imagination; mais on y voit de la facilité et de la naïveté *.

* Le style de Régnier était encore très convenable dans un ouvrage de ce genre. Ce qui nous paraît singulier, c'est qu'en y reconnaissant de la facilité et de la naïveté, Voltaire semble oublier que ces deux qualités sont des graces. P.

Puis, d'un vol élevé se cachant dans les cieux,
Il rit du désespoir de tous ses envieux.
Ce trait est un peu vain, Ariste, je l'avoue;
Mais faut-il s'étonner d'un poëte [1] qui se loue?
Le Parnasse, autrefois dans la France adoré,
Faisoit pour ses mignons un autre âge doré:
Notre fortune enfloit du prix de nos caprices,
Et c'étoit une banque à de bons bénéfices:
Mais elle est épuisée, et les vers à présent
Aux meilleurs du métier n'apportent que du vent;
Chacun s'en donne à l'aise, et souvent se dispense
A prendre par ses mains toute sa récompense.
Nous nous aimons un peu, c'est notre foible à tous;
Le prix que nous valons, qui le sait mieux que nous?
Et puis la mode en est, et la cour l'autorise.
Nous parlons de nous-même avec toute franchise;
La fausse humilité ne met plus en crédit.
Je sais ce que je vaux, et crois ce qu'on m'en dit.
Pour me faire admirer je ne fais point de ligue;
J'ai peu de voix pour moi, mais je les ai sans brigue:
Et mon ambition, pour faire plus de bruit,
Ne les va point quêter de réduit en réduit [2];
Mon travail sans appui monte sur le théâtre;
Chacun en liberté l'y blâme ou l'idolâtre:
Là, sans que mes amis prêchent leurs sentiments,
J'arrache quelquefois leurs applaudissements;

[1] Les mots *poëte*, *oüate*, étaient alors de deux syllabes en vers. Boileau, qui a beaucoup servi à fixer la langue, a mis trois syllabes à tous les mots de cette espèce.

> Si son astre en naissant ne l'a formé poëte.
> Où sur l'oüate molle éclate le tabis.

[2] Ce vers désigne tous ses rivaux, qui cherchaient à se faire des protecteurs et des partisans, et cet endroit les souleva tous.

Là, content du succès que le mérite donne,
Par d'illustres avis je n'éblouis personne;
Je satisfais ensemble et peuple et courtisans,
Et mes vers en tous lieux sont mes seuls partisans :
Par leur seule beauté ma plume est estimée;
Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée[1];

[1] Ce vers et le précédent étaient d'autant plus révoltants, qu'il n'avait fait encore aucun de ces ouvrages qui ont rendu son nom immortel : il n'était connu que par ses premières comédies, et par sa tragédie de *Médée*, pièces qui seraient ignorées aujourd'hui, si elles n'avaient été soutenues depuis par ses belles tragédies. Il n'est pas permis d'ailleurs de parler ainsi de soi-même. On pardonnera toujours à un homme célèbre de se moquer de ses ennemis, et de les rendre ridicules; mais ses propres amis ne lui pardonneront jamais de se louer*.

* Il est sans doute plus adroit d'allier à beaucoup d'orgueil une modestie apparente; mais le jugement de Voltaire n'est-il pas un peu trop sévère? On sait que les poëtes anciens se permettaient de parler d'eux-mêmes et de leurs ouvrages avec infiniment moins de réserve; et l'exemple en était chez eux si commun, que cette liberté semblait être devenue un des priviléges de la poésie :

Exegi monumentum ære perennius,

disait Horace.

Jamque opus exegi quod nec Jovis ira, nec ignes,
Nec poterit ferrum, nec edax abolere vetustas,

disait Ovide avec une confiance plus avantageuse encore.

Si des anciens nous passons aux modernes, Malherbe avait osé dire :

Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

Le philosophe de Genève, qui n'était pas poëte, disait naïvement que, s'il existait en Europe un seul gouvernement éclairé, il eût élevé des statues à l'auteur d'*Émile*.

Voltaire enfin était-il lui-même si modeste?

Comparez les vers de Corneille aux traits que nous venons de citer, et jugez. Nous ne voyons dans ces vers qu'un sentiment de franchise naïve,

Et pense toutefois n'avoir point de rival
A qui je fasse tort en le traitant d'égal.
Mais insensiblement je donne ici le change;
Et mon esprit s'égare en sa propre louange :
Sa douceur me séduit, je m'en laisse abuser,
Et me vante moi-même, au lieu de m'excuser.
Revenons aux chansons que l'amitié demande.
J'ai brûlé fort long-temps d'une amour assez grande [1],
Et que jusqu'au tombeau je dois bien estimer,
Puisque ce fut par là que j'appris à rimer.
Mon bonheur commença quand mon ame fut prise.
Je gagnai de la gloire en perdant ma franchise.
Charmé de deux beaux yeux, mon vers charma la cour;
Et ce que j'ai de nom je le dois à l'amour.
J'adorai donc Phylis; et la secrète estime

[1] Il avait aimé très passionnément une dame de Rouen, nommée madame du Pont, femme d'un maître des comptes de la même ville, qui était parfaitement belle, qu'il avait connue toute petite fille pendant qu'il étudiait à Rouen, au collége des Jésuites, et pour qui il fit plusieurs petites pièces de galanterie qu'il n'a jamais voulu rendre publiques, quelques instances que lui aient faites ses amis : il les brûla lui-même environ deux ans avant sa mort. Il lui communiquait la plupart de ses pièces avant de les mettre au jour; et, comme elle avait beaucoup d'esprit, elle les critiquait fort judicieusement; en sorte que M. Corneille a dit plusieurs fois qu'il lui était redevable de plusieurs endroits de ses premières pièces. (*Note ancienne, qui se trouve dans les éditions de Corneille.*)

et très compatible avec ce caractère de simplicité qui sied au génie. Toute la question se réduit à savoir s'il y a moins d'orgueil dans une modestie simulée que dans cette franchise. On n'accuserait pas un homme de vanité parcequ'il aurait la conscience de sa force physique : pourquoi le génie ne sentirait-il pas aussi sa supériorité? Mais les écrivains médiocres oseraient se louer avec plus de confiance encore : eh bien! on s'en vengerait par des éclats de rire. P.

Que ce divin esprit faisoit de notre rime
Me fit devenir poéte aussitôt qu'amoureux :
Elle eut mes premiers vers, elle eut mes premiers feux
Et bien que maintenant cette belle inhumaine
Traite mon souvenir avec un peu de haine,
Je me trouve toujours en état de l'aimer ;
Je me sens tout ému quand je l'entends nommer,
Et par le doux effet d'une prompte tendresse
Mon cœur sans mon aveu reconnoît sa maîtresse.
Après beaucoup de vœux et de soumissions
Un malheur rompt le cours de nos affections ;
Mais toute mon amour en elle consommée,
Je ne vois rien d'aimable après l'avoir aimée :
Aussi n'aimé-je plus, et nul objet vainqueur
N'a possédé depuis ma veine ni mon cœur.
Vous le dirai-je, ami ? tant qu'ont duré nos flammes,
Ma muse également chatouilloit nos deux ames :
Elle avoit sur la mienne un absolu pouvoir ;
J'aimois à le décrire, elle à le recevoir.
Une voix ravissante, ainsi que son visage,
La faisoit appeler le phénix de notre âge ;
Et souvent de sa part je me suis vu presser
Pour avoir de ma main de quoi mieux l'exercer.
Jugez vous-même, Ariste, à cette douce amorce,
Si mon génie étoit pour épargner sa force :
Cependant mon amour, le père de mes vers,
Le fils du plus bel œil qui fût en l'univers,
A qui désobéir c'étoit pour moi des crimes,
Jamais en sa faveur n'en put tirer deux rimes :
Tant mon esprit alors, contre moi révolté,
En haine des chansons sembloit m'avoir quitté ;
Tant ma veine se trouve aux airs mal assortie,
Tant avec la musique elle a d'antipathie ;
Tant alors de bon cœur elle renonce au jour.

Et l'amitié voudroit ce que n'a pu l'amour!
N'y pensez plus, Ariste; une telle injustice
Exposeroit ma muse à son plus grand supplice.
Laissez-la toujours libre agir suivant son choix,
Céder à son caprice, et s'en faire des lois.

RONDEAU[1].

Qu'il fasse mieux, ce jeune jouvencel,
A qui *le Cid* donne tant de martel,
Que d'entasser injure sur injure,
Rimer de rage une lourde imposture,
Et se cacher ainsi qu'un criminel[2].
Chacun connoît son jaloux naturel,
Le montre au doigt comme un fou solennel,
Et ne croit pas ens ı bonne écriture
Qu'il fasse mieux.
Paris entier, ayant vu son cartel,
L'envoie au diable, et sa muse au bordel[3].

[1] Ce rondeau fut fait par Corneille en 1637, dans le temps différent qu'il eut avec Scudéri, au sujet des *Observations sur Cid.*

[2] Scudéri n'avait pas d'abord mis son nom à ses *Observations sı le Cid :* il en fut fait deux éditions, sans qu'on sût de quelle pai elles venaient. Cela se découvrit néanmoins, et les brouilla en semble.

[3] Ce terme grossier* n'est pas tolérable; mais Régnier et beau coup d'autres l'avaient employé sans scrupule. Boileau même dans le siècle des bienséances, en 1674, souilla son chef-d'œuvr de l'*Art poétique* par ces deux vers, dans lesquels il caractérisai Régnier :

> Heureux, si moins hardi dans ses vers plein de sel,
> Il n'avoit point traîné les muses au bordel!

Ce fut le judicieux Arnaud qui l'obligea de réformer ces deu vers, où l'auteur tombait dans le défaut qu'il reprochait à Régnie

* Ce mot était beaucoup plus tolérable dans ce rondeau, où l'auteur en

Moi, j'ai pitié des peines qu'il endure;
Et comme ami je le prie et conjure,
S'il veut ternir un ouvrage immortel,
Qu'il fasse mieux.

Boileau substitua ces deux vers excellents :

Heureux si ses discours, craints du chaste lecteur,
Ne se sentoient des lieux que fréquentoit l'auteur !

Il eût été à souhaiter que Corneille eût trouvé un Arnaud ; il lui eût fait supprimer son rondeau tout entier, qui est trop indigne de l'auteur du *Cid*.

ploie le style de Marot, qu'il ne l'eût été dans l'*Art poétique* de Boileau. Le temps où vivait Corneille était d'ailleurs moins chaste en paroles et plus chaste en réalité que le nôtre. Voltaire, qui affecte ici ce scrupule, ne l'ignorait pas; et pourtant il s'est permis en ce même genre des libertés que Corneille n'eût jamais prises. P.

FIN DES PIÈCES SUR LE CID.

HORACE[1],

TRAGÉDIE.

1639.

[1] C'est le titre que Corneille donna toujours à cette tragédie. Celui des *Horaces* a prévalu depuis dans la conversation et sur les affiches des spectacles. Ainsi l'usage étend son empire même sur des objets qui ne sont pas de sa compétence.

PRÉFACE DE VOLTAIRE.

Si on reprocha à Corneille d'avoir pris dans des Espagnols les beautés les plus touchantes du *Cid*, on dut le louer d'avoir transporté sur la scène française, dans *les Horaces*, les morceaux le plus éloquents de Tite-Live, et même de les avoir embellis. On sait que, quand on le menaça d'une seconde critique sur la tragédie des *Horaces*, semblable à celle du *Cid*, il répondit : « Horace fut condamné par les duumvirs, mais il « fut absous par le peuple. » *Horace* n'est point encore une tragédie entièrement régulière, mais on y verra des beautés d'un genre supérieur.

ÉPITRE DÉDICATOIRE

A MONSEIGNEUR LE CARDINAL

DUC DE RICHELIEU.

MONSEIGNEUR,

Je n'aurois jamais eu la témérité de présenter à Votre Éminence ce mauvais portrait d'Horace, si je n'eusse considéré qu'après tant de bienfaits[1] que j'ai reçus d'elle, le silence où mon respect m'a

[1] Ce mot *bienfaits* fait voir que le cardinal de Richelieu savait récompenser en premier ministre ce même talent qu'il avait persécuté dans l'auteur du *Cid*.

retenu jusqu'àprésent passeroit pour ingratitude, et que, quelque juste défiance que j'aie de mon travail, je dois avoir encore plus de confiance en votre bonté. C'est d'elle que je tiens tout ce que je suis, et ce n'est pas sans rougir que, pour toute reconnoissance, je vous fais un présent si peu digne de vous, et si peu proportionné à ce que je vous dois. Mais dans cette confusion, qui m'est commune avec tous ceux qui écrivent, j'ai cet avantage qu'on ne peut, sans quelque injustice, condamner mon choix, et que ce généreux Romain, que je mets aux pieds de Votre Éminence, eût pu paroître devant elle avec moins de honte, si les forces de l'artisan eussent répondu à la dignité de la matière : j'en ai pour garant l'auteur dont je l'ai tirée, qui commence à décrire cette fameuse histoire, par ce glorieux éloge, « qu'il n'y a presque aucune chose plus « noble dans toute l'antiquité. » Je voudrois que ce qu'il a dit de l'action se pût dire de la peinture que j'en ai faite, non pour en tirer plus de vanité, mais seulement pour vous offrir quelque chose un peu moins indigne de vous être offert. Le sujet étoit capable de plus de graces, s'il eût été traité d'une main plus savante ; mais du moins il a reçu de la mienne toutes celles

qu'elle étoit capable de lui donner, et qu'on pouvoit raisonnablement attendre d'une muse de province [1] qui, n'étant pas assez heureuse pour jouir souvent des regards de Votre Éminence, n'a pas les mêmes lumières à se conduire qu'ont celles qui en sont continuellement éclairées. Et certes, MONSEIGNEUR, ce changement visible qu'on remarque en mes ouvrages depuis que j'ai l'honneur d'être [2] à Votre Éminence, qu'est-ce autre chose qu'un effet des grandes idées qu'elle m'inspire quand elle daigne souffrir que je lui rende mes devoirs? et à quoi peut-on attribuer ce qui s'y mêle de mauvais, qu'aux teintures grossières que je reprends quand je demeure

[1] Corneille demeurait à Rouen, et ne venait à Paris que pour y faire jouer ses pièces, dont il tirait un profit qui ne répondait point du tout à leur gloire, et à l'utilité dont elles étoient aux comédiens.

[2] Je ne sais ce qu'on doit entendre par ces mots, *être à Votre Éminence*. Le cardinal de Richelieu faisait au grand Corneille une pension de cinq cents écus, non pas au nom du roi, mais de ses propres deniers. Cela ne se pratiquerait pas aujourd'hui : peu de gens de lettres voudraient accepter une pension d'un autre que de Sa Majesté, ou d'un prince. Mais il faut considérer que le cardinal de Richelieu était roi en quelque façon ; il en avait la puissance et l'appareil.

Cependant une pension de cinq cents écus, que le grand Corneille fut réduit à recevoir, ne paraît pas un titre suffisant pour qu'il dît, *J'ai l'honneur d'être à Votre Éminence.*

abandonné à ma propre foiblesse? Il faut, MONSEIGNEUR, que tous ceux qui donnent leurs veilles au théâtre publient hautement avec moi que nous vous avons deux obligations très signalées : l'une, d'avoir ennobli [1] le but de l'art; l'autre, de nous

[1] Cette phrase est assez remarquable : ou elle est une ironie, ou elle est une flatterie qui semble contredire le caractère qu'on attribue à Corneille. Il est évident qu'il ne croyait pas que l'ennemi du *Cid* et le protecteur de ses ennemis eût un goût si sûr. Il était mécontent du cardinal, et il le loue! Jugeons de ses vrais sentiments par le sonnet fameux qu'il fit après la mort de Louis XIII.

Sous ce marbre repose un monarque sans vice,
Dont la seule bonté déplut aux bons François;
Ses erreurs, ses écarts vinrent d'un mauvais choix,
Dont il fut trop long-temps innocemment complice.

L'ambition, l'orgueil, la haine, l'avarice,
Armés de son pouvoir, nous donnèrent des lois;
Et, bien qu'il fût en soi le plus juste des rois,
Son règne fut toujours celui de l'injustice.

Fier vainqueur au-dehors, vil esclave en sa cour;
Son tyran et le nôtre à peine perd le jour,
Que jusque dans sa tombe il le force à le suivre.

Et, par cet ascendant ses projets confondus,
Après trente-trois ans sur le trône perdus,
Commençant à régner, il a cessé de vivre.

Le sonnet a des beautés; mais avouons que ce n'était pas à un pensionnaire du cardinal à le faire, et qu'il ne fallait ni lui prodiguer tant de louanges pendant sa vie, ni l'outrager après sa mort *.

* La vérité échappait enfin à Corneille; et Richelieu, qui l'avait persécuté, ne méritait pas de sa part plus de ménagement. Voltaire devait être ici plus indulgent que personne. P.

HORACE[1],

TRAGÉDIE.

1639.

[1] C'est le titre que Corneille donna toujours à cette tragédie. Celui des *Horaces* a prévalu depuis dans la conversation et sur les affiches des spectacles. Ainsi l'usage étend son empire même sur des objets qui ne sont pas de sa compétence.

EXTRAIT DE TITE-LIVE,

IMPRIMÉ PAR CORNEILLE.

TITUS LIVIUS, LIB. *primo*, CAP. 23 *et seqq.*

Bellum utrinque summa ope parabatur, civili simillimum bello, prope inter parentes natosque, trojanam utramque prolem, cum Lavinium ab Troja, ab Lavinio Alba, ab Albanorum stirpe regum oriundi Romani essent. Eventus tamen belli minus miserabilem dimicationem fecit, quod nec acie certatum est, et tectis modo dirutis alterius urbis, duo populi in unum confusi sunt. Albani priores ingenti exercitu in agrum romanum impetum fecere : castra ab urbe haud plus quinque millia passuum locant, fossa circumdant. Fossa Cluilia ab nomine ducis per aliquot secula appellata est, donec cum re nomen quoque vetustate abolevit. In his castris Cluilius Albanus rex moritur. Dictatorem Albani Metium Suffetium creant. Interim Tullus ferox præcipue morte regis magnumque deorum numen ab ipso capite orsum, in omne nomen Albanum expetiturum pœnas ob bellum impium dictitans, nocte præteritis hostium castris, infesto exercitu in agrum Albanum pergit. Ea res ab stativis excivit Metium, is ducit exercitum quam proximè ad hostem potest, inde legatum præmissum nunciare Tullo jubet, priusquam dimicent, opus esse colloquio : si secum congressus sit, satis scire ea se allaturum, quæ nihilo minus ad rem Romanam, quam ad Albanam pertineant. Haud aspernatus Tullus, tametsi vana afferrentur,

suos in aciem educit; exeunt contra et Albani. Postquam instructi utrinque stabant, cum paucis procerum in medium duces procedunt. Ibi infit Albanus : « Injurias, et non red-« ditas res ex fœdere quæ repetitæ sunt; et, ego regem nos-« trum Cluilium causam hujusce esse belli audisse videor, « nec te dubito, Tulle, eadem præ te ferre. Sed si vera potius « quam dictu speciosa dicenda sunt, cupido imperii duos « cognatos vicinosque populos ad arma stimulat; neque « rectè an perperam interpretor, fuerit ista ejus delibera-« tio qui bellum suscepit; me Albani gerendo bello du-« cem creavere. Illud te, Tulle, monitum velim : Etrusca « res quanta circa nos teque maxime sit, quo propior es « Volscis, hoc magis scis : multum illi terra, plurimum « mari pollent. Memor esto, jam cum signum pugnæ da-« bis, has duas acies spectaculo fore, ut fessos confec-« tosque, simul victorem ac victum aggrediantur. Itaque, « si nos dii amant, quoniam non contenti libertate certa, « in dubiam imperii, servitiique aleam imus, ineamus « aliquam viam, qua utri utris imperent, sine magna « clade, sine multo sanguine utriusque populi decerni « possit. » Haud displicet res Tullo, quamquam tum indole animi, tum spe victoriæ ferocior erat. Quærentibus utrinque ratio initur, cui et fortuna ipsa præbuit materiam.

Forte in duobus tum exercitibus erant tergemini fratres, nec ætate, nec viribus dispares. Horatios Curiatiosque fuisse satis constat, NEC FERME RES ANTIQUA ALIA EST NOBILIOR; tamen in re tam clara nominum error manet, utrius populi Horatii, utrius Curiatii fuerint. Auctores utroque trahunt : plures tamen invenio, qui Romanos Horatios vocent : hos ut sequar, inclinat animus. Cum tergeminis agunt reges, ut pro sua quisque patria dimicet ferro, ibi imperium fore, unde victoria fuerit. Nihil recusatur, tempus et locus convenit. Priusquam dimicarent,

fœdus ictum inter Romanos et Albanos est his legibus, Ut cujus populi cives eo certamine vicissent, is alteri populo cum bonâ pace imperitaret....

Fœdere icto, tergemini (sicut convenerat) arma capiunt. Cum sui utrosque abhortarentur, deos patrios, patriam ac parentes, quicquid civium domi, quicquid in exercitu sit, illorum tunc arma, illorum intueri manus, feroces et suopte ingenio, et pleni adhortantium vocibus, in medium inter duas acies procedunt. Consederant utrinque pro castris duo exercitus, periculi magis præsentis, quam curæ expertes : quippe imperium agebatur, in tam paucorum virtute atque fortuna positum. Itaque erecti suspensique in minime gratum spectaculum animo intenduntur. Datur signum : infestisque armis, velut acies, terni juvenes magnorum exercituum animos gerentes concurrunt. Nec his, nec illis periculum suum, sed publicum imperium, servitiumque obversatur animo, futuraque ea deinde patriæ fortuna, quam ipsi fecissent. Ut primo statim concursu increpuere arma, micantesque fulsere gladii, horror ingens spectantes perstringit, et neutro inclinata spe, torpebat vox spiritusque. Consertis deinde manibus, cum jam non motus tantum corporum, agitatioque anceps telorum armorumque, sed vulnera quoque et sanguis spectaculo essent, duo Romani, super alium alius, vulneratis tribus Albanis, expirantes corruerunt. Ad quorum casum cum clamasset gaudio Albanus exercitus, Romanas legiones jam spes tota, nondum tamen cura deseruerat, exanimes vice unius, quem tres Curiatii circumsteterant. Forte is integer fuit, ut universis solus nequaquam par, sic adversus singulos ferox. Ergo ut segregaret pugnam eorum, capescit fugam, ita ratus secuturos, ut quemque vulnere affectum corpus sineret. Jam aliquantum spatii ex eo loco, ubi pugnatum est, aufugerat, cum respiciens videt magnis intervallis, sequentes, unum haud

procul ab sese abesse, in eum magno impetu rediit. Et dum Albanus exercitus inclamat Curiatiis, uti opem ferant fratri, jam Horatius cæso hoste victor secundam pugnam petebat. Tunc clamore (qualis ex insperato faventium solet) Romani adjuvant militem suum : et ille defungi prælio festinat. Prius itaque quam alter, qui nec procul aberat, consequi posset, et alterum Curiatium conficit. Jamque æquato Marte singuli supererant, sed nec spe, nec viribus pares : alterum intactum ferro corpus, et geminata victoria ferocem in certamen tertium dabant, alter fessum vulnere, fessum cursu trahens corpus, victusque fratrum ante se strage, victori objicitur hosti. Nec illud prælium fuit. Romanus exsultans, « Duos, *inquit*, « fratrum manibus dedi, tertium causæ belli hujusce, ut « Romanus Albano imperet, dabo. » Male sustinenti arma gladium superne jugulo defigit, jacentem spoliat. Romani ovantes ac gratulantes Horatium accipiunt : eo majore cum gaudio, quo propius metum res fuerat. Ad sepulturam inde suorum nequaquam paribus animis vertuntur : quippe imperio alteri aucti, alteri ditionis alienæ facti. Sepulcra exstant, quo quisque loco cecidit : duo Romana uno loco propius Albam, tria Albana, Romam versus : sed distantia locis, et ut pugnatum est.

Priusquam inde digrederentur, roganti Metio ex fœdere icto, quid imperaret, imperat Tullus, uti juventutem in armis habeat, usurum se eorum opera, si bellum cum Vejentibus foret. Ita exercitus inde domos abducti. Princeps Horatius ibat tergemina spolia præ se gerens, cui soror virgo, quæ desponsata uni ex Curiatiis fuerat, obvium ante portam Capenam fuit : cognitoque super humeros fratris paludamento sponsi, quod ipsa confecerat, solvit crines, et flebiliter nomine sponsum mortuum appellat. Movet feroci juveni animum comploratio sororis in victoria sua, tantoque gaudio publico. Stricto itaque gladio,

simul verbis increpans, transfigit puellam. « Abi hinc cum « immaturo amore ad sponsum, *inquit*, oblita fratrum mor- « tuorum, vivique, oblita patriæ. Sic eat, quæcumque Ro- « mana lugebit hostem. » Atrox visum id facinus patribus, plebique, sed recens meritum facto obstabat : tamen raptus in jus ad regem. Rex, ne ipse tam tristis ingratique ad vulgus judicii, aut secundum judicium supplicii auctor esset, concilio populi advocato, « duumviros, *inquit*, qui « Horatio perduellionem judicent secundum legem, facio. « *Lex horrendi carminis erat*, duumviri perduellionem ju- « dicent. Si à duumviris provocarit, provocatione certato : « si vincent, caput obnubito, infelici arbori reste suspen- « dito, verberato, vel intra pomœrium, vel extra pomœ- « rium. » Hac lege duumviri creati, qui se absolvere non rebantur ea lege ne innoxium quidem posse. Cum condemnassent, tum alter ex his, « P. Horati, tibi perduel- « lionem judico, *inquit* : I, lictor, colliga manus. » Accesserat lictor, injiciebatque laqueum : tum Horatius, auctore Tullo, clemente legis interprete : *Provoco*, inquit. Ita de provocatione certatum ad populum est. Moti homines sunt in eo judicio, maxime P. Horatio patre proclamente se filiam jure cæsam judicare : ni ita esset, patrio jure in filium animadversurum fuisse. Orabat deinde, ne se, quem paulo ante cum egregia stirpe conspexissent, orbum liberis facerent. Inter hæc senex juvenem amplexus, spolia Curiatiorum fixa eo loco, qui nunc Pila Horatia appellatur, ostentans : « Hunccine, *aiebat*, quem modo « decoratum, ovantemque victoria, incedentem vidistis, « Quirites, eum sub furca vinctum inter verbera et crucia- « tus videre potestis? quod vix Albanorum oculi tam de- « forme spectaculum ferre possent. I, lictor, colliga ma- « nus, quæ paulo ante armatæ, imperium populo Ro- « mano pepererunt. I, caput obnube liberatoris urbis « hujus : arbori infelici suspende : verbera, vel intra po-

« mœrium, modo inter illa pila et spolia hostium : vel « extra pomœrium, modo inter sepulcra Curiatiorum. « Quo enim ducere hunc juvenem potestis, ubi non sua « decora eum à tanta fœditate supplicii vindicent? » Non tulit populus nec patris lacrymas, nec ipsius parem in omni periculo animum : absolveruntque admiratione magis virtutis, quàm jure causæ. Itaque ut cædes manifesta aliquo tamen piaculo lueretur, imperatum patri, ut filium expiaret pecunia publica. Is quibusdam piacularibus sacrificiis factis, quæ deinde genti Horatiæ tradita sunt, transmisso per viam tigillo, capite adoperto, velut sub jugum misit juvenem. Id hodie publice quoque semper refectum manet : sororium tigillum vocant. Horatiæ sepulcrum, quo loco corruerat icta, constructum est saxo quadrato.

PERSONNAGES.

TULLE, roi de Rome.
LE VIEIL HORACE, chevalier romain.
HORACE, son fils.
CURIACE, gentilhomme d'Albe, amant de Camille.
VALÈRE, chevalier romain, amoureux de Camille.
SABINE, femme d'Horace et sœur de Curiace.
CAMILLE, amante de Curiace et sœur d'Horace.
JULIE, dame romaine, confidente de Sabine et de Camille.
FLAVIAN, soldat de l'armée d'Albe.
PROCULE, soldat de l'armée de Rome.

La scène est à Rome, dans une salle de la maison d'Horace.

HORACE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I[1].

SABINE, JULIE.

SABINE.

Approuvez ma foiblesse, et souffrez ma douleur;
Elle n'est que trop juste en un si grand malheur:

[1] Corneille, dans l'examen des *Horaces*, dit que le personnage de Sabine est heureusement inventé, mais qu'il ne sert pas plus à l'action que l'infante à celle du *Cid*.

Il est vrai que ce rôle n'est pas nécessaire à la pièce : mais j'ose ici être moins sévère que Corneille; ce rôle est du moins incorporé à la tragédie : c'est une femme qui tremble pour son mari et pour son frère. Elle ne cause aucun évènement, il est vrai; c'est un défaut sur un théâtre aussi perfectionné que le nôtre; mais elle prend part à tous les évènements, et c'est beaucoup pour un temps où l'art commençait à naître.

Observez que ce personnage débite souvent de très beaux vers, et qu'il fait l'exposition du sujet d'une manière très intéressante et très noble.

Mais observez sur-tout que les beaux vers de Corneille nous enseignèrent à discerner les mauvais. Le goût du public se forma

Si près de voir sur soi fondre de tels orages[1],
L'ébranlement sied bien aux plus fermes courages;
Et l'esprit le plus mâle et le moins abattu
Ne sauroit sans désordre exercer sa vertu.
Quoique le mien s'étonne à ces rudes alarmes,
Le trouble de mon cœur ne peut rien sur mes larmes[2],
Et, parmi les soupirs qu'il pousse vers les cieux,
Ma constance du moins régne encor sur mes yeux:
Quand on arrête là les déplaisirs d'une ame[3],
Si l'on fait moins qu'un homme, on fait plus qu'une femme
Gommander à ses pleurs en cette extrémité,
C'est montrer pour le sexe assez de fermeté.

JULIE.

C'en est peut-être assez pour une ame commune

insensiblement par la comparaison des beautés et des défauts. On désapprouve aujourd'hui cet amas de sentences, ces idées générales retournées en tant de manières, l'ébranlement qui sied aux *fermes* courages, l'esprit le *plus mâle*, le *moins abattu* : c'est l'auteur qui parle, et c'est le personnage qui doit parler.

[1] *Si près de voir* n'est pas français : *près de* veut un substantif*, *près de la ruine*, *près d'être ruiné*.

[2] *Un trouble qui a du pouvoir sur des larmes* : cela est louche et mal exprimé.

[3] *Quand on arrête là* ne serait pas souffert aujourd'hui : c'est une expression de comédie.

[4] Cette petite distinction, *moins qu'un homme*, *plus qu'une femme*, est trop recherchée pour la vraie douleur.

Elle revient encore une troisième fois à la charge pour dire qu'elle ne pleure point.

* Il n'est pas vrai que *près de* ne puisse précéder un verbe; nos meilleurs écrivains en offriraient plusieurs exemples; et, par une contradiction singulière, Voltaire le prouve lui-même par les exemples dont il s'appuie. Si près d'*être* ruiné : *être* n'est-il pas un verbe? P.

Qui du moindre péril se fait une infortune;
Mais de cette foiblesse un grand cœur est honteux;
Il ose espérer tout dans un succès douteux.
Les deux camps sont rangés au pied de nos murailles;
Mais Rome ignore encor comme on perd des batailles.
Loin de trembler pour elle, il lui faut applaudir:
Puisqu'elle va combattre, elle va s'agrandir.
Bannissez, bannissez une frayeur si vaine,
Et concevez des vœux dignes d'une Romaine.

SABINE.

Je suis Romaine, hélas! puisque Horace est Romain[1];
J'en ai reçu le titre en recevant sa main;
Mais ce nœud me tiendroit en esclave enchaînée,
S'il m'empêchoit de voir en quels lieux je suis née.
Albe, où j'ai commencé de respirer le jour,
Albe, mon cher pays, et mon premier amour[2];

[1] Il y avait dans les premières éditions:

Je suis Romaine, hélas! puisque mon époux l'est, etc.

Pourquoi peut-on finir un vers par *je le suis*, et que *mon époux l'est* est prosaïque, faible et dur? C'est que ces trois syllabes *je le suis* semblent ne composer qu'un mot; c'est que l'oreille n'est point blessée; mais ce mot *l'est*, détaché et finissant la phrase, détruit toute harmonie. C'est cette attention qui rend la lecture des vers ou agréable ou rebutante: on doit même avoir cette attention en prose. Un ouvrage dont les phrases finiraient par des syllabes sèches et dures ne pourrait être lu, quelque bon qu'il fût d'ailleurs.

[2] Voyez comme ces vers sont supérieurs à ceux du commencement: c'est ici un sentiment vrai; il n'y a point là de lieux communs, point de vaines sentences, rien de recherché, ni dans les idées, ni dans les expressions. *Albe, mon cher pays;* c'est la nature

Lorsqu'entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre victoire autant que notre perte.
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr[1].
Quand je vois de tes murs leur armée et la nôtre,
Mes trois frères dans l'une, et mon mari dans l'autre
Puis-je former des vœux, et sans impiété
Importuner le ciel pour ta félicité?
Je sais que ton état, encore en sa naissance,
Ne sauroit, sans la guerre, affermir sa puissance;
Je sais qu'il doit s'accroître, et que tes grands destins
Ne le borneront pas chez les peuples latins;
Que les dieux t'ont promis l'empire de la terre,
Et que tu n'en peux voir l'effet que par la guerre:
Bien loin de m'opposer à cette noble ardeur
Qui suit l'arrêt des dieux et court à ta grandeur,
Je voudrois déja voir tes troupes couronnées,
D'un pas victorieux franchir les Pyrénées.
Va jusqu'en l'Orient pousser tes bataillons;
Va sur les bords du Rhin planter tes pavillons;
Fais trembler sous tes pas les colonnes d'Hercule,
Mais respecte une ville à qui tu dois Romule.
Ingrate, souviens-toi que du sang de ses rois
Tu tiens ton nom, tes murs, et tes premières lois.
Albe est ton origine; arrête, et considère
Que tu portes le fer dans le sein de ta mère.
Tourne ailleurs les efforts de tes bras triomphants;

seule qui parle : cette comparaison de Corneille avec lui-même formera mieux le goût que toutes les dissertations et les poétiques.

[1] Ce vers admirable est resté en proverbe.

Sa joie éclatera dans l'heur de ses enfants[1];
Et, se laissant ravir à l'amour maternelle[2],
Ses vœux seront pour toi, si tu n'es plus contre elle.

JULIE.

Ce discours me surprend, vu que depuis le temps[3]
Qu'on a contre son peuple armé nos combattants,
Je vous ai vu pour elle autant d'indifférence
Que si d'un sang romain vous aviez pris naissance.
J'admirois la vertu qui réduisoit en vous

[1] Ce mot *heur*, qui favorisait la versification, et qui ne choque point l'oreille, est aujourd'hui banni de notre langue. Il serait à souhaiter que la plupart des termes dont Corneille s'est servi fussent en usage : son nom devrait consacrer ceux qui ne sont pas rebutants.

Remarquez que, dans ces premières pages, vous trouverez rarement un mauvais vers, une expression louche, un mot hors de sa place, pas une rime en épithète, et que, malgré la prodigieuse contrainte de la rime, chaque vers dit quelque chose. Il n'est pas toujours vrai que dans notre poésie il y ait continuellement un vers pour le sens, un autre pour la rime, comme il est dit dans Hudibras :

For one for sense and one for rime
I think sufficient at a time.

C'est assez pour des vers méchants,
Qu'un pour la rime, un pour le sens.

[2] Cette phrase est équivoque, et n'est pas française. Le mot de *ravir*, quand il signifie *joie*, ne prend point un datif : on n'est point ravi à quelque chose ; c'est un solécisme de phrase.

[3] Ce *vu que* est une expression peu noble, même en prose : s'il y en avait beaucoup de pareilles, la poésie serait basse et rampante : mais jusqu'ici vous ne trouvez guère que ce mot indigne du style de la tragédie.

Vos plus chers intérêts à ceux de votre époux;
Et je vous consolois au milieu de vos plaintes,
Comme si notre Rome eût fait toutes vos craintes[1].

SABINE.

Tant qu'on ne s'est choqué qu'en de légers combats,
Trop foibles pour jeter un des partis à bas[2],
Tant qu'un espoir de paix a pu flatter ma peine,
Oui, j'ai fait vanité d'être toute Romaine.
Si j'ai vu Rome heureuse avec quelque regret,
Soudain j'ai condamné ce mouvement secret;
Et si j'ai ressenti, dans ses destins contraires,
Quelque maligne joie en faveur de mes frères[3],
Soudain, pour l'étouffer rappelant ma raison,
J'ai pleuré quand la gloire entroit dans leur maison.

[1] On ne fait pas une *crainte*, on la cause, on l'inspire, on l'excite, on la fait naître.

[2] *Jeter à bas* est une expression familière qui ne serait pas même admise dans la prose. Corneille, n'ayant aucun rival qui écrivît avec noblesse, se permettait ces négligences dans les petites choses, et s'abandonnait à son génie dans les grandes.

[3] La joie des succès de sa patrie et d'un frère peut-elle être appelée *maligne?* Elle est naturelle : on pouvait dire, *une secrète joie en faveur de mes frères?*

Ce mot de *maligne joie* est bien plus à sa place dans ces deux admirables vers de *la Mort de Pompée :*

> Une *maligne joie* en son cœur s'élevoit,
> Dont sa gloire indignée à peine le sauvoit.

Il faut toujours avoir devant les yeux ce passage de Boileau :

> D'un mot mis en sa place enseigner le pouvoir.

C'est ce mot propre qui distingue les orateurs et les poëtes de ceux qui ne sont que diserts et versificateurs.

Mais aujourd'hui qu'il faut que l'une ou l'autre tombe,
Qu'Albe devienne esclave, ou que Rome succombe,
Et qu'après la bataille il ne demeure plus
Ni d'obstacle aux vainqueurs, ni d'espoir aux vaincus,
J'aurois pour mon pays une cruelle haine,
Si je pouvois encore être toute Romaine,
Et si je demandois votre triomphe aux dieux,
Au prix de tant de sang qui m'est si précieux[1].
Je m'attache un peu moins aux intérêts d'un homme;
Je ne suis point pour Albe, et ne suis plus pour Rome;
Je crains pour l'une et l'autre en ce dernier effort,
Et serai du parti qu'affligera le sort.
Égale à tous les deux jusques à la victoire[2],
Je prendrai part aux maux sans en prendre à la gloire;
Et je garde, au milieu de tant d'âpres rigueurs,
Mes larmes aux vaincus, et ma haine aux vainqueurs[3].

JULIE.

Qu'on voit naître souvent de pareilles traverses[4],

[1] Ce n'est pas ce *tant* qui est précieux, c'est le *sang;* c'est *au prix d'un sang qui m'est si précieux*. Le *tant* est inutile, et corrompt un peu la pureté de la phrase et la beauté du vers : c'est une très petite faute.

[2] *Égale à* n'est pas français en ce sens. L'auteur veut dire, *juste envers tous les deux;* car Sabine doit être juste, et non pas indifférente.

[3] Elle ne doit pas haïr son mari, ses enfants, s'ils sont victorieux; ce sentiment n'est pas permis : elle devrait plutot dire, *sans haïr les vainqueurs.*

[4] Le lecteur se sent arrêter à ces deux vers ; ces *de des* embarrassent l'esprit. *Traverses* n'est point le mot propre : les passions ici ne sont point *diverses*. Sabine et Camille se trouvent dans une situation à-peu-près semblable. Le sens de l'auteur est probablement

En des esprits divers, des passions diverses!
Et qu'à nos yeux Camille agit bien autrement!
Son frère est votre époux, le vôtre est son amant:
Mais elle voit d'un œil bien différent du vôtre
Son sang dans une armée, et son amour dans l'autre.
Lorsque vous conserviez un esprit tout romain,
Le sien irrésolu, le sien tout incertain[1],
De la moindre mêlée appréhendoit l'orage,
De tous les deux partis détestoit l'avantage,
Au malheur des vaincus donnoit toujours ses pleurs,
Et nourrissoit ainsi d'éternelles douleurs.
Mais hier, quand elle sut qu'on avoit pris journée[2],
Et qu'enfin la bataille alloit être donnée,
Une soudaine joie éclatant sur son front....

SABINE.

Ah! que je crains, Julie, un changement si prompt!

que *les mêmes malheurs produisent quelquefois des sentiments différents.*

[1] Les premières éditions portent:

Le sien irrésolu, tremblotant, incertain.

Tremblotant n'est pas du style noble, et on doit en avertir les étrangers, pour qui principalement ces remarques sont faites. Corneille changea:

Le sien irrésolu, le sien tout incertain.

Mais comme *incertain* ne dit pas plus qu'*irrésolu*, ce changement n'est pas heureux. Ce redoublement de *sien* fait attendre une idée forte qu'on ne trouve pas.

[2] On prend *jour*, et on ne prend point *journée*, parceque *jour* signifie temps, et que *journée* signifie bataille. La journée d'Ivry, la journée de Fontenoi.

Hier dans sa belle humeur elle entretint Valère[1];
Pour ce rival, sans doute, elle quitte mon frère[2];
Son esprit, ébranlé par les objets présents[3],
Ne trouve point d'absent aimable après deux ans.
Mais excusez l'ardeur d'une amour fraternelle;
Le soin que j'ai de lui me fait craindre tout d'elle:
Je forme des soupçons d'un trop léger sujet[4].
Près d'un jour si funeste on change peu d'objet.
Les ames rarement sont de nouveau blessées;
Et, dans un si grand trouble on a d'autres pensées:
Mais on n'a pas aussi de si doux entretiens,

[1] *Hier,* comme on l'a déja dit, est toujours aujourd'hui de deux syllabes: la prononciation serait trop gênée en le faisant d'une seule, comme s'il y avait *her*. *Belle humeur* ne peut se dire que dans la comédie.

[2] Sabine ne doit point dire que sans doute Camille est volage et infidèle, sur cela seul que Camille a parlé civilement à Valère, et paraissait être dans sa belle humeur. Ces petits moyens, ces soupçons peuvent produire quelquefois de grands mouvements et des intérêts tragiques, comme la méprise peu vraisemblable d'Acomat dans la tragédie de *Bajazet*. Le plus léger incident peut causer de grands troubles: mais c'est ici tout le contraire; il ne s'agit que de savoir si Camille a quitté Curiace pour Valère.

Sur de trop vains objets c'est arrêter la vue.

Cela serait un peu froid, même dans une comédie.

[3] Ces deux vers appartiennent plutôt au genre de la comédie qu'à la tragédie.

[4] Ces mots font voir que l'auteur sentait que Sabine a tort; mais il valait mieux supprimer ces soupçons de Sabine que vouloir les justifier, puisqu'en effet Sabine semble se contredire en prétendant que Camille a sans doute quitté son frère, et en disant ensuite que les ames sont rarement blessées de nouveau. Tout cet examen du sujet de la joie de Camille n'est nullement héroïque.

Ni de contentements qui soient pareils aux siens[1].

JULIE.

Les causes, comme à vous, m'en semblent fort obscu ⊐
Je ne me satisfais d'aucunes conjectures.
C'est assez de constance en un si grand danger
Que de le voir, l'attendre, et ne point s'affliger;
Mais certes c'en est trop d'aller jusqu'à la joie.

SABINE.

Voyez qu'un bon génie à propos nous l'envoie[2].
Essayez sur ce point à la faire parler[3];
Elle vous aime assez pour ne vous rien celer.
Je vous laisse.

SCÈNE II.

CAMILLE, SABINE, JULIE.

SABINE.

Ma sœur, entretenez Julie[4]:

[1] Mais on n'a pas aussi de si doux entretiens,
Ni de contentements qui soient pareils aux siens,

sont de la comédie de ce temps-là. L'art de dire noblement les petites choses n'était pas encore trouvé.

[2] Ce tour a vieilli : c'est un malheur pour la langue; il est vif et naturel, et mérite, je crois, d'être imité.

[3] On essaie *de*, ou s'essaie *à**. Ce vers d'ailleurs est trop comique.

[4] Ma sœur, entretenez Julie,

est encore de la comédie; mais il y a ici un plus grand défaut,

* Corneille pouvait également employer le *de* sans nuire à son vers. L'usage apparemment permettait alors l'un et l'autre. Ce vers n'est pas trop comique, il est trop familier. P.

J'ai honte de montrer tant de mélancolie,
Et mon cœur, accablé de mille déplaisirs,
Cherche la solitude à cacher ses soupirs[1].

SCÈNE III.

CAMILLE, JULIE.

CAMILLE.

Qu'elle a tort de vouloir que je vous entretienne[2] !

c'est qu'il semble que Camille vienne sans aucun intérêt, et seulement pour faire conversation. La tragédie ne permet pas qu'un personnage paraisse sans une raison importante. On est fort dégoûté aujourd'hui de toutes ces longues conversations, qui ne sont amenées que pour remplir le vide de l'action, et qui ne le remplissent pas. D'ailleurs, pourquoi s'en aller quand un bon génie lui envoie Camille, et qu'elle peut s'éclaircir?

[1] Cela n'est pas français : on cherche la solitude pour cacher ses soupirs, et une solitude propre à les cacher. On ne dit point *une solitude, une chambre à pleurer, à gémir, à réfléchir*, comme on dit *une chambre à coucher, une salle à manger;* mais, du temps de Corneille, presque personne ne s'étudiait à parler purement.

Corneille a ici une grande attention à lier les scènes; attention inconnue avant lui. On pourrait dire seulement que Sabine n'a pas une raison assez forte pour s'en aller; que cette sortie rend son personnage plus inutile et plus froid; que c'était à Sabine, et non à une confidente, à écouter les choses importantes que Camille va annoncer; que cette idée d'entretenir Julie diminue l'intérêt; qu'un simple entretien ne doit jamais entrer dans la tragédie; que les principaux personnages ne doivent paroître que pour avoir quelque chose d'important à dire ou à entendre; qu'enfin il eût été plus théâtral et plus intéressant que Sabine eût reproché à Camille sa joie, et que Camille lui en eût appris la cause.

[2] Cette formule de conversation ne doit jamais entrer dans la tra-

Croit-elle ma douleur moins vive que la sienne,
Et que, plus insensible à de si grands malheurs,
A mes tristes discours je mêle moins de pleurs?
De pareilles frayeurs mon ame est alarmée;
Comme elle je perdrai dans l'une et l'autre armée.
Je verrai mon amant, mon plus unique bien[1],
Mourir pour son pays, ou détruire le mien;
Et cet objet d'amour devenir, pour ma peine,
Digne de mes soupirs, ou digne de ma haine.
Hélas!

JULIE.

Elle est pourtant plus à plaindre que vous.
On peut changer d'amant, mais non changer d'époux[2].
Oubliez Curiace, et recevez Valère.
Vous ne tremblerez plus pour le parti contraire,
Vous serez toute nôtre, et votre esprit remis[3]
N'aura plus rien à perdre au camp des ennemis.

gédie, où les personnages doivent, pour ainsi dire, parler malgré eux, emportés par la passion qui les anime.

[1] *Plus unique* ne peut se dire; *unique* n'admet ni de plus, ni de moins.

[2] Ce vers porte entièrement le caractère de la comédie. Corneille, en ayant fait plusieurs, en conserva souvent le style. Cela était permis de son temps; on ne distinguait pas assez les bornes qui séparent le familier du simple : le simple est nécessaire, le familier ne peut être souffert. Peut-être une attention trop scrupuleuse aurait éteint le feu du génie; mais, après avoir écrit avec la rapidité du génie, il faut corriger avec la lenteur scrupuleuse de la critique.

[3] Vous serez toute nôtre, ...

n'est pas du style noble. Ces familiarités étaient encore d'usage.

CAMILLE.

Donnez-moi des conseils qui soient plus légitimes,
Et plaignez mes malheurs sans m'ordonner des crimes.
Quoiqu'à peine à mes maux je puisse résister,
J'aime mieux les souffrir que de les mériter.

JULIE.

Quoi! vous appelez crime un change raisonnable?

CAMILLE.

Quoi! le manque de foi vous semble pardonnable?

JULIE.

Envers un ennemi qui peut nous obliger?

CAMILLE.

D'un serment solennel qui peut nous dégager?

JULIE.

Vous déguisez en vain une chose trop claire:
Je vous vis encore hier entretenir Valère;
Et l'accueil gracieux qu'il recevoit de vous
Lui permet de nourrir un espoir assez doux.

CAMILLE.

Si je l'entretins hier et lui fis bon visage[1],
N'en imaginez rien qu'à son désavantage[2];
De mon contentement un autre étoit l'objet:
Mais pour sortir d'erreur sachez-en le sujet;
Je garde à Curiace une amitié trop pure
Pour souffrir plus long-temps qu'on m'estime parjure.
Il vous souvient qu'à peine on voyoit de sa sœur

[1] *Faire bon visage* est du discours le plus familier.

[2] Tout cela est d'un style un peu trop bourgeois, qui était admis alors. Il ne serait pas permis aujourd'hui qu'une fille dît que c'est un désavantage de ne lui pas plaire.

Par un heureux hymen mon frère possesseur[1],
Quand, pour comble de joie, il obtint de mon père
Que de ses chastes feux je serois le salaire.
Ce jour nous fut propice et funeste à-la-fois;
Unissant nos maisons, il désunit nos rois;
Un même instant conclut notre hymen et la guerre,
Fit naître notre espoir et le jeta par terre[2],
Nous ôta tout, sitôt qu'il nous eut tout promis;
Et, nous faisant amants, il nous fit ennemis.
Combien nos déplaisirs parurent lors extrêmes!
Combien contre le ciel il vomit de blasphèmes!
Et combien de ruisseaux coulèrent de mes yeux!
Je ne vous le dis point, vous vîtes nos adieux;
Vous avez vu depuis les troubles de mon ame:
Vous savez pour la paix quels vœux a faits ma flamme,
Et quels pleurs j'ai versés à chaque événement,
Tantôt pour mon pays, tantôt pour mon amant.
Enfin mon désespoir, parmi ces longs obstacles,

[1] Il y avait dans les premières éditions:

Quelque cinq ou six mois après que de sa sœur
L'hyménée eut rendu mon frère possesseur.

Corneille changea heureusement ces deux vers de cette façon. Il a corrigé beaucoup de ses vers au bout de vingt années dans ses pièces immortelles; et d'autres auteurs laissent subsister une foule de barbarismes dans des pièces qui ont eu quelques succès passagers.

[2] Non seulement *un espoir jeté par terre* est une expression vicieuse, mais la même idée est exprimée ici en quatre façons différentes; ce qui est un vice plus grand. Il faut, autant qu'on le peut, éviter ces pléonasmes; c'est une abondance stérile: je ne crois pas qu'il y en ait un seul exemple dans Racine.

M'a fait avoir recours à la voix des oracles.
Écoutez si celui qui me fut hier rendu
Eut droit de rassurer mon esprit éperdu.
Ce Grec si renommé, qui depuis tant d'années
Au pied de l'Aventin prédit nos destinées,
Lui qu'Apollon jamais n'a fait parler à faux[1],
Me promit par ces vers la fin de mes travaux :
« Albe et Rome demain prendront une autre face[2];
« Tes vœux sont exaucés, elles auront la paix,
« Et tu seras unie avec ton Curiace,
« Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais. »
Je pris sur cet oracle une entière assurance;
Et, comme le succès passoit mon espérance,
J'abandonnai mon ame à des ravissements
Qui passoient les transports des plus heureux amants.

[1] *Parler à faux* n'est pas sans doute assez noble, ni même assez juste. Un coup porte à faux, on est accusé à faux, dans le style familier; mais on ne peut dire, *il parle à faux*, dans un discours tant soit peu relevé.

[2] On pourrait souhaiter que cet oracle eût été plutôt rendu dans un temple que par un Grec qui fait des prédictions au pied d'une montagne. Remarquons encore qu'un oracle doit produire un événement et servir au nœud de la pièce, et qu'ici il ne sert presque à rien qu'à donner un moment d'espérance.

J'oserais encore dire que ces mots à double entente, *sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais*, paraissent seulement une plaisanterie amère, une équivoque cruelle sur la destinée malheureuse de Camille.

Le plus grand défaut de cette scène, c'est son inutilité. Cet entretien de Camille et de Julie roule sur un objet trop mince, et qui ne sert en rien, ni au nœud, ni au dénouement. Julie veut pénétrer le secret de Camille, et savoir si elle aime un autre que Curiace : rien n'est moins tragique.

Jugez de leur excès : je rencontrai Valère,
Et, contre sa coutume, il ne put me déplaire;
Il me parla d'amour sans me donner d'ennui :
Je ne m'aperçus pas que je parlois à lui;
Je ne lui pus montrer de mépris ni de glace[1] :
Tout ce que je voyois me sembloit Curiace;
Tout ce qu'on me disoit me parloit de ses feux;
Tout ce que je disois l'assuroit de mes vœux.
Le combat général aujourd'hui se hasarde;
J'en sus hier la nouvelle, et je n'y pris pas garde[2];
Mon esprit rejetoit ces funestes objets,
Charmé des doux pensers d'hymen et de la paix.

[1] On pourrait faire ici une réflexion que je ne hasarde qu'avec la défiance convenable, c'est que Camille était plus en droit de laisser paraître son indifférence pour Valère que de l'écouter avec complaisance; c'est qu'il était même plus naturel de lui montrer de *la glace*, quand elle se croyait sûre d'épouser son amant, que de *faire bon visage* à un homme qui lui déplaît; et enfin, ce trait raffiné marque plus de subtilité que de sentiment; il n'y a rien là de tragique : mais ce vers,

Tout ce que je voyois me sembloit Curiace.

est si beau qu'il semble tout excuser.

Il est vrai que ce petit incident, qui ne consiste que dans la joie que Camille a ressentie, ne produit aucun évènement, et n'est pas nécessaire à la pièce; mais il produit des sentiments. Ajoutons que dans un premier acte on permet des incidents de peu d'importance, qu'on ne souffrirait pas dans le cours d'une intrigue tragique.

[2] Elle ne prend pas garde à une bataille qui va se donner! Le spectacle de deux armées prêtes à combattre, et le danger de son amant, ne devaient-ils pas autant l'alarmer que le discours d'un Grec au pied du mont Aventin a du la rassurer? Le premier mouvement, dans une telle occasion, n'est-il pas de dire : *Ce Grec m'a*

La nuit a dissipé des erreurs si charmantes;
Mille songes affreux, mille images sanglantes,
Ou plutôt mille amas de carnage et d'horreur,
M'ont arraché ma joie et rendu ma terreur,
J'ai vu du sang, des morts, et n'ai rien vu de suite[1];
Un spectre en paroissant prenoit soudain la fuite;
Ils s'effaçoient l'un l'autre; et chaque illusion
Redoubloit mon effroi par sa confusion.

JULIE.

C'est en contraire sens qu'un songe s'interprète[2].

CAMILLE.

Je le dois croire ainsi, puisque je le souhaite;
Mais je me trouve enfin, malgré tous mes souhaits,
Au jour d'une bataille, et non pas d'une paix.

JULIE.

Par là finit la guerre, et la paix lui succède.

trompée, c'est un faux prophète? Avait-elle besoin d'un songe pour craindre ce que deux armées rangées en bataille devaient assez lui faire redouter?

[1] Ce songe est beau, en ce qu'il alarme un esprit rassuré par un oracle. Je remarquerai ici qu'en général un songe, ainsi qu'un oracle, doit servir au nœud de la pièce; tel est le songe admirable d'Athalie : elle voit un enfant en songe, elle trouve ce même enfant dans le temple; c'est là que l'art est poussé à sa perfection.

Un rêve qui ne sert qu'à faire craindre ce qui doit arriver ne peut avoir que des beautés de détail, n'est qu'un ornement passager. C'est ce qu'on appelle aujourd'hui un *remplissage*. *Mille* songes, *mille* images, *mille* amas, sont d'un style trop négligé, et ne disent rien d'assez positif.

[2] Pourquoi un songe s'interprète-t-il en sens contraire? Voyez les songes expliqués par Joseph, par Daniel; ils sont funestes par eux-mêmes et par leur explication.

CAMILLE.

Dure à jamais le mal, s'il y faut ce remède!
Soit que Rome y succombe, ou qu'Albe ait le dessous[1],
Cher amant, n'attends plus d'être un jour mon époux,
Jamais, jamais ce nom ne sera pour un homme
Qui soit ou le vainqueur ou l'esclave de Rome.
Mais quel objet nouveau se présente en ces lieux?
Est-ce toi, Curiace? en croirai-je mes yeux?

SCÈNE IV.

CURIACE, CAMILLE, JULIE.

CURIACE.

N'en doutez point, Camille, et revoyez un homme
Qui n'est ni le vainqueur ni l'esclave de Rome[2];

[1] *Avoir le dessus ou le dessous*, ne se dit que dans la poésie burlesque*; c'est le *di sopra* et le *di sotto* des Italiens. L'Arioste emploie cette expression lorsqu'il se permet le comique; le Tasse ne s'en sert jamais.

[2] Camille vient de dire à la fin de la scène précédente :

. . . . Jamais ce nom (d'époux) ne sera pour un homme
Qui soit ou le vainqueur ou l'esclave de Rome.

On ne permet plus de répéter ainsi un vers **.

* Racine a dit, dans *Phèdre :*

Votre frère l'emporte, et Phèdre a le dessus,

et Racine ne crut pas faire un vers burlesque. En général, Voltaire est trop tranchant dans les exclusions qu'il donne à de certains mots, et dans ses décisions grammaticales; son génie l'appelait à de plus grandes choses. P.

** Nous doutons qu'on ne permît plus une répétition de ce genre : elle nous paraît naturelle; elle peut même avoir de la grace. P.

Cessez d'appréhender de voir rougir mes mains
Du poids honteux des fers ou du sang des Romains[1].
J'ai cru que vous aimiez assez Rome et la gloire
Pour mépriser ma chaîne et haïr ma victoire;
Et comme également en cette extrémité
Je craignois la victoire et la captivité....

CAMILLE.

Curiace, il suffit, je devine le reste:
Tu fuis une bataille à tes vœux si funeste[2],
Et ton cœur, tout à moi, pour ne me perdre pas,
Dérobe à ton pays le secours de ton bras.
Qu'un autre considère ici ta renommée,
Et te blâme, s'il veut, de m'avoir trop aimée[3],
Ce n'est point à Camille à t'en mésestimer;
Plus ton amour paroît, plus elle doit t'aimer;
Et, si tu dois beaucoup aux lieux qui t'ont vu naître,

[1] *Rougir* est employé ici en deux acceptions différentes. Les mains *rouges des ang;* elles sont rouges en un autre sens que quand elles sont meurtries par le poids des fers; mais cette figure ne manque pas de justesse, parcequ'en effet il y a de la rougeur dans l'un et dans l'autre cas.

[2] Il est bien étrange que Camille interrompe Curiace pour le soupçonner et le louer d'être un lâche. Ce défaut est grand, et il était aisé de l'éviter. Il était naturel que Curiace dît d'abord ce qu'il doit dire; qu'il ne commençât point par répéter les vers de Camille, par lui dire qu'*il a cru que Camille aimait Rome et la gloire*, qu'*elle mépriserait sa chaîne et haïrait sa victoire;* et que, *comme il craint la victoire et la captivité*.... etc. De tels propos ne sont pas à leur place; il faut aller au fait : *Semper ad eventum festinat.*

[3] Ces vers condamnent trop l'idée de Camille, que son amant est traître à son pays. Il fallait supprimer toute cette tirade.

Plus tu quittes pour moi, plus tu le fais paroître.
Mais as-tu vu mon père? et peut-il endurer[1]
Qu'ainsi dans sa maison tu t'oses retirer?
Ne préfère-t-il point l'état à sa famille?
Ne regarde-t-il point Rome plus que sa fille?
Enfin notre bonheur est-il bien affermi?
T'a-t-il vu comme gendre, ou bien comme ennemi?

CURIACE.

Il m'a vu comme gendre, avec une tendresse
Qui témoignoit assez une entière alégresse;
Mais il ne m'a point vu, par une trahison,
Indigne de l'honneur d'entrer dans sa maison.
Je n'abandonne point l'intérêt de ma ville,
J'aime encor mon honneur en adorant Camille.
Tant qu'a duré la guerre, on m'a vu constamment
Aussi bon citoyen que véritable amant.
D'Albe avec mon amour j'accordois la querelle;
Je soupirois pour vous en combattant pour elle;
Et, s'il falloit encor que l'on en vînt aux coups,
Je combattrois pour elle en soupirant pour vous.
Oui, malgré les desirs de mon ame charmée,
Si la guerre duroit, je serois dans l'armée:
C'est la paix qui chez vous me donne un libre accès,
La paix à qui nos feux doivent ce beau succès.

CAMILLE.

La paix! Et le moyen de croire un tel miracle?

[1] Ce mot *endurer* est du style de la comédie: on ne dit que dans le discours le plus familier, *j'endure que, je n'endure pas que*. Le verbe *endurer* ne s'admet dans le style noble qu'avec un accusatif, *les peines que j'endure*.

JULIE.

Camille, pour le moins croyez-en votre oracle[1],
Et sachons pleinement par quels heureux effets
L'heure d'une bataille a produit cette paix.

CURIACE.

L'auroit-on jamais cru? Déja les deux armées,
D'une égale chaleur au combat animées,
Se menaçoient des yeux, et, marchant fièrement,
N'attendoient, pour donner, que le commandement;
Quand notre dictateur devant les rangs s'avance,
Demande à votre prince un moment de silence;
Et, l'ayant obtenu: « Que faisons-nous, Romains,
« Dit-il, et quel démon nous fait venir aux mains[2]?
« Souffrons que la raison éclaire enfin nos ames:
« Nous sommes vos voisins, nos filles sont vos femmes
« Et l'hymen nous a joints par tant et tant de nœuds,
« Qu'il est peu de nos fils qui ne soient vos neveux;
« Nous ne sommes qu'un sang et qu'un peuple en deux villes
« Pourquoi nous déchirer par des guerres civiles,
« Où la mort des vaincus affoiblit les vainqueurs,

[1] On sent ici combien Sabine ferait un meilleur effet que la confidente Julie. Ce n'est point à Julie à dire, *sachons pleinement;* c'est toujours à la personne la plus intéressée à interroger.

[2] J'ose dire que, dans ce discours imité de Tite-Live, l'auteur français est au-dessus du romain, plus nerveux, plus touchant; et quand on songe qu'il était gêné par la rime et par une langue embarrassée d'articles, et qui souffre peu d'inversions, qu'il a surmonté toutes ces difficultés, qu'il n'a employé le secours d'aucune épithète, que rien n'arrête l'éloquente rapidité de son discours, c'est là qu'on reconnaît le grand Corneille. Il n'y a que *tant et tant de nœuds* à reprendre.

« Et le plus beau triomphe est arrosé de pleurs?
« Nos ennemis communs attendent avec joie
« Qu'un des partis défait leur donne l'autre en proie,
« Lassé, demi-rompu, vainqueur, mais, pour tout fruit
« Dénué d'un secours par lui-même détruit.
« Ils ont assez long-temps joui de nos divorces[1];
« Contre eux dorénavant joignons toutes nos forces,
« Et noyons dans l'oubli ces petits différents
« Qui de si bons guerriers font de mauvais parents.
« Que si l'ambition de commander aux autres
« Fait marcher aujourd'hui vos troupes et les nôtres
« Pourvu qu'à moins de sang nous voulions l'apaiser,
« Elle nous unira, loin de nous diviser.
« Nommons des combattants pour la cause commune:
« Que chaque peuple aux siens attache sa fortune;
« Et, suivant ce que d'eux ordonnera le sort,
« Que le parti plus foible obéisse au plus fort[2]:

[1] Ce mot de *divorces*, s'il ne signifiait que des querelles, serait impropre; mais ici il dénote les querelles de deux peuples unis; et par là il est juste, nouveau et excellent.

[2] Ce vers est ainsi dans d'autres éditions:

Que le foible parti prenne loi du plus fort.

Il est à croire qu'on reprocha à Corneille une petite faute de grammaire: on doit, dans l'exactitude scrupuleuse de la prose, dire: Que le parti *le* plus faible obéisse au plus fort; mais si ces libertés ne sont pas permises aux poëtes, et sur-tout aux poëtes de génie, il ne faut point faire de vers. *Prendre loi* ne se dit pas; ainsi la première leçon est préférable. Racine a bien dit:

Charger de mon débris les reliques plus chères:

au lieu de *reliques les plus chères*.

Encore une fois, ces licences sont heureuses quand on les em-

« Mais, sans indignité pour des guerriers si braves,
« Qu'ils deviennent sujets sans devenir esclaves,
« Sans honte, sans tribut, et sans autre rigueur
« Que de suivre en tous lieux les drapeaux du vainqueur.
« Ainsi nos deux états ne feront qu'un empire. »
Il semble qu'à ces mots notre discorde expire:
Chacun, jetant les yeux dans un rang ennemi,
Reconnoît un beau-frère, un cousin, un ami;
Ils s'étonnent comment leurs mains, de sang avides,
Voloient, sans y penser, à tant de parricides,
Et font paroître un front couvert tout à-la-fois
D'horreur pour la bataille, et d'ardeur pour ce choix.
Enfin l'offre s'accepte, et la paix desirée
Sous ces conditions est aussitôt jurée:
Trois combattront pour tous; mais, pour les mieux choisir,
Nos chefs ont voulu prendre un peu plus de loisir:
Le vôtre est au sénat, le nôtre dans sa tente.

CAMILLE.

O dieux, que ce discours rend mon ame contente!

CURIACE.

Dans deux heures au plus, par un commun accord,
Le sort de nos guerriers réglera notre sort.
Cependant tout est libre, attendant qu'on les nomme.
Rome est dans notre camp, et notre camp dans Rome;
D'un et d'autre côté l'accès étant permis,
Chacun va renouer avec ses vieux amis[1].

ploie dans un morceau élégamment écrit : car, si elles sont précédées et suivies de mauvais vers, elles en prennent la teinture, et en deviennent plus insupportables.

[1] On doit avouer que *renouer avec ses vieux amis* est de la prose

Pour moi, ma passion m'a fait suivre vos frères;
Et mes desirs ont eu des succès si prospères,
Que l'auteur de vos jours m'a promis à demain[1]
Le bonheur sans pareil de vous donner la main[2].
Vous ne deviendrez pas rebelle à sa puissance?

CAMILLE.

Le devoir d'une fille est dans l'obéissance.

CURIACE.

Venez donc recevoir ce doux commandement[3],
Qui doit mettre le comble à mon contentement.

CAMILLE.

Je vais suivre vos pas, mais pour revoir mes frères,
Et savoir d'eux encor la fin de nos misères[4].

familière, qu'il faut éviter dans le style tragique; bien entendu qu'on ne sera jamais ampoulé.

[1] *A demain* est trop du style de la comédie. Je fais souvent cette observation; c'était un des vices du temps. La *Sophonisbe* de Mairet est tout entière dans ce style; et Corneille s'y livrait quand les grandes images ne le soutenaient pas.

[2] *Le bonheur sans pareil* n'était pas si ridicule qu'aujourd'hui. Ce fut Boileau qui proscrivit toutes ces expressions communes de *sans pareil*, *sans seconde*, *à nul autre pareil*, *à nul autre seconde*.

[3] Ce vers et le précédent sont de pure comédie : aussi les retrouve-t-on mot à mot dans la comédie du *Menteur;* mais l'auteur aurait dû les retrancher de la tragédie des *Horaces*.

[4] Il n'est pas inutile de dire aux étrangers que *misère* est, en poésie, un terme noble, qui signifie *calamité*, et non pas *indigence*.

Hécube près d'Ulysse acheva sa *misère*. . . .
Peut-être je devrois, plus humble en ma *misère*.
RACINE.

JULIE.

Allez, et cependant au pied de nos autels
J'irai rendre pour vous graces aux immortels.

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

HORACE, CURIACE.

CURIACE.

Ainsi Rome n'a point séparé son estime;
Elle eût cru faire ailleurs un choix illégitime[1]:
Cette superbe ville en vos frères et vous
Trouve les trois guerriers qu'elle préfère à tous;
Et ne nous opposant d'autres bras que les vôtres,
D'une seule maison brave toutes les nôtres:
Nous croirons, à la voir tout entière en vos mains,
Que hors les fils d'Horace il n'est point de Romains.
Ce choix pouvoit combler trois familles de gloire,
Consacrer hautement leurs noms à la mémoire[2]:

[1] *Illégitime* pourrait n'être pas le mot propre en prose; on dirait *un mauvais choix*, *un choix dangereux*, etc. *Illégitime* non seulement est pardonné à la rime*, mais devient une expression forte, et signifie qu'il y aurait de l'injustice à ne point choisir les trois plus braves.

[2] Remarquez que *hautement* fait languir le vers, parceque ce mot est inutile.

* Il n'est point pardonné à la rime; dès qu'il devient une expression forte, il est ordonné par le sens. P.

Oui, l'honneur que reçoit la vôtre par ce choix[1]
En pouvoit à bon titre immortaliser trois;
Et puisque c'est chez vous que mon heur et ma flamme
M'ont fait placer ma sœur et choisir une femme,
Ce que je vais vous être et ce que je vous suis
Me font y prendre part autant que je le puis:
Mais un autre intérêt tient ma joie en contrainte,
Et parmi ses douceurs mêle beaucoup de crainte:
La guerre en tel éclat a mis votre valeur,
Que je tremble pour Albe et prévois son malheur:
Puisque vous combattez, sa perte est assurée,
En vous faisant nommer, le destin l'a jurée.
Je vois trop dans ce choix ses funestes projets,
Et me compte déja pour un de vos sujets.

HORACE.

Loin de trembler pour Albe, il vous faut plaindre Rome,
Voyant ceux qu'elle oublie, et les trois qu'elle nomme.
C'est un aveuglement pour elle bien fatal
D'avoir tant à choisir, et de choisir si mal.
Mille de ses enfants beaucoup plus dignes d'elle
Pouvoient bien mieux que nous soutenir sa querelle:
Mais quoique ce combat me promette un cercueil,
La gloire de ce choix m'enfle d'un juste orgueil;
Mon esprit en conçoit une mâle assurance;
J'ose espérer beaucoup de mon peu de vaillance;
Et du sort envieux quels que soient les projets,

[1] Cette répétition, *oui l'honneur*, est très vicieuse. *Omne supervacuum pleno de pectore manat.* C'est ici ce qu'on appelle une battologie: il est permis de répéter dans la passion, mais non pas dans un compliment.

Je ne me compte point pour un de vos sujets.
Rome a trop cru de moi; mais mon ame ravie
Remplira son attente, ou quittera la vie.
Qui veut mourir, ou vaincre, est vaincu rarement;
Ce noble désespoir périt malaisément[1].
Rome, quoi qu'il en soit, ne sera point sujette
Que mes derniers soupirs n'assurent ma défaite.

CURIACE.

Hélas! c'est bien ici que je dois être plaint.
Ce que veut mon pays, mon amitié le craint,
Dures extrémités, de voir Albe asservie,
Ou sa victoire au prix d'une si chère vie,
Et que l'unique bien où tendent ses desirs
S'achéte seulement par vos derniers soupirs!
Quels vœux puis-je former? et quel bonheur attendre
De tous les deux côtés j'ai des pleurs à répandre;
De tous les deux côtés mes desirs sont trahis.

HORACE.

Quoi! vous me pleureriez mourant pour mon pays!
Pour un cœur généreux ce trépas a des charmes;
La gloire qui le suit ne souffre point de larmes,
Et je le recevrois en bénissant mon sort,
Si Rome et tout l'état perdoient moins en ma mort.

[1] Un *désespoir* qui *périt malaisément* n'a pas un sens clair; de plus, Horace n'a point de désespoir. Ce vers est le seul qu'on puisse reprendre dans cette belle tirade *.

* C'est une résolution désespérée que celle de vaincre ou de mourir; telle est la résolution d'Horace, très bien caractérisée, à ce qu'il nous semble, par l'expression de *noble désespoir*, qui d'ailleurs est très belle. Nous ne trouvons dans ce vers aucune obscurité, et nous ne voyons pas qu'il mérite d'être repris. P.

CURIACE.

A vos amis pourtant permettez de le craindre;
Dans un si beau trépas ils sont les seuls à plaindre:
La gloire en est pour vous, et la perte pour eux;
Il vous fait immortel, et les rend malheureux:
On perd tout quand on perd un ami si fidèle[1].
Mais Flavian m'apporte ici quelque nouvelle.

SCÈNE II.

HORACE, CURIACE, FLAVIAN.

CURIACE.

Albe de trois guerriers a-t-elle fait le choix?

FLAVIAN.

Je viens pour vous l'apprendre.

CURIACE.

Eh bien, qui sont les trois

FLAVIAN.

Vos deux frères et vous.

CURIACE.

Qui?

FLAVIAN.

Vous et vos deux frères[2].

[1] *Perte* suivie de deux fois *perd* est une faute bien légère.

[2] Ce n'est pas ici une battologie; cette répétition, *vous et vos deux frères*, est sublime par la situation. Voilà la première scène au théâtre où un simple messager ait fait un effet tragique en croyant apporter des nouvelles ordinaires. J'ose croire que c'est la perfection de l'art.

Mais pourquoi ce front triste et ces regards sévères?
Ce choix vous déplaît-il?

CURIACE.

Non, mais il me surprend;
Je m'estimois trop peu pour un honneur si grand.

FLAVIAN.

Dirai-je au dictateur, dont l'ordre ici m'envoie,
Que vous le recevez avec si peu de joie?
Ce morne et froid accueil me surprend à mon tour.

CURIACE.

Dis-lui que l'amitié, l'alliance et l'amour
Ne pourront empêcher que les trois Curiaces
Ne servent leur pays contre les trois Horaces.

FLAVIAN.

Contre eux! Ah! c'est beaucoup me dire en peu de mo

CURIACE.

Porte-lui ma réponse, et nous laisse en repos.

SCÈNE III.

HORACE, CURIACE.

CURIACE.

Que désormais le ciel, les enfers et la terre
Unissent leurs fureurs à nous faire la guerre,
Que les hommes, les dieux, les démons et le sort
Préparent contre nous un général effort[1];

[1] Cet entassement, cette répétition, cette combinaison de *ciel* de *dieux*, d'*enfer*, de *démons*, de *terre* et d'*hommes*, de *cruel*

Je mets à faire pis, en l'état où nous sommes,
Le sort, et les démons, et les dieux, et les hommes.
Ce qu'ils ont de cruel, et d'horrible, et d'affreux,
L'est bien moins que l'honneur qu'on nous fait à tous deu

HORACE.

Le sort qui de l'honneur nous ouvre la barrière
Offre à notre constance une illustre matiére;
Il épuise sa force à former un malheur
Pour mieux se mesurer avec notre valeur[1];
Et comme il voit en nous des ames peu communes,
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes[2].
Combattre un ennemi pour le salut de tous,
Et contre un inconnu s'exposer seul aux coups,
D'une simple vertu c'est l'effet ordinaire,
Mille déja l'ont fait, mille pourroient le faire[3];
Mourir pour le pays est un si digne sort,
Qu'on brigueroit en foule une si belle mort.
Mais vouloir au public immoler ce qu'on aime,

d'*horrible*, d'*affreux*, est, je l'avoue, bien condamnable. Cependant le dernier vers fait presque pardonner ce défaut.

[1] *Le sort qui veut se mesurer avec la valeur* parait bien recherché, bien peu naturel; mais que ce qui suit est admirable!

[2] Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes,

n'est pas une expression propre. Ce mot de *fortunes* au pluriel ne doit jamais être employé sans épithète : *bonnes* et *mauvaises fortunes*, *fortunes diverses*, mais jamais *des fortunes*. Cependant le sens est si beau, et la poésie a tant de privilèges, que je ne crois pas qu'on puisse condamner ce vers.

[3] Rien ne fait mieux sentir les difficultés attachées à la rime que ce vers faible, ces *mille* qui ont *fait*, ces *mille* qui pourraient *faire*, pour rimer à *ordinaire*. Le reste est d'une beauté achevée.

S'attacher au combat contre un autre soi-même,
Attaquer un parti qui prend pour défenseur
Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur;
Et, rompant tous ces nœuds, s'armer pour la patrie
Contre un sang qu'on voudroit racheter de sa vie;
Une telle vertu n'appartenoit qu'à nous.
L'éclat de son grand nom lui fait peu de jaloux,
Et peu d'hommes au cœur l'ont assez imprimée
Pour oser aspirer à tant de renommée.

CURIACE.

Il est vrai que nos noms ne sauroient plus périr.
L'occasion est belle, il nous la faut chérir.
Nous serons les miroirs d'une vertu bien rare:
Mais votre fermeté tient un peu du barbare;
Peu, même des grands cœurs, tireroient vanité
D'aller par ce chemin à l'immortalité:
A quelque prix qu'on mette une telle fumée,
L'obscurité vaut mieux que tant de renommée.
Pour moi, je l'ose dire, et vous l'avez pu voir,
Je n'ai point consulté pour suivre mon devoir;
Notre longue amitié, l'amour, ni l'alliance,
N'ont pu mettre un moment mon esprit en balance;
Et puisque par ce choix Albe montre en effet
Qu'elle m'estime autant que Rome vous a fait[1],
Je crois faire pour elle autant que vous pour Rome;

[1] . . . . . Albe montre en effet
Qu'elle m'estime autant que Rome vous a fait,

n'est pas français. On peut dire en prose, et non en vers, *j'ai dû vous estimer autant que je fais*, ou *autant que je le fais*, mais non pas *autant que je vous fais;* et le mot *faire*, qui revient immédia-

J'ai le cœur aussi bon, mais enfin je suis homme:
Je vois que votre honneur demande tout mon sang,
Que tout le mien consiste à vous percer le flanc,
Près d'épouser la sœur, qu'il faut tuer le frère,
Et que pour mon pays j'ai le sort si contraire.
Encor qu'à mon devoir je coure sans terreur,
Mon cœur s'en effarouche, et j'en frémis d'horreur;
J'ai pitié de moi-même, et jette un œil d'envie
Sur ceux dont notre guerre a consumé la vie,
Sans souhait toutefois de pouvoir reculer.
Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler:
J'aime ce qu'il me donne, et je plains ce qu'il m'ôte;
Et si Rome demande une vertu plus haute,
Je rends graces aux dieux de n'être pas Romain,
Pour conserver encor quelque chose d'humain[1].

HORACE.

Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être;
Et, si vous m'égalez, faites-le mieux paroître.
La solide vertu dont je fais vanité
N'admet point de foiblesse avec sa fermeté;
Et c'est mal de l'honneur entrer dans la carrière
Que dès le premier pas regarder en arrière.
Notre malheur est grand, il est au plus haut point;
Je l'envisage entier, mais je n'en frémis point:
Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,

tement après, est encore une faute: mais ce sont des fautes légères qui ne peuvent gâter une si belle scène.

[1] Cette tirade fit un effet surprenant sur tout le public, et les deux derniers vers sont devenus un proverbe, ou plutôt une maxime admirable.

J'accepte aveuglément cette gloire avec joie;
Celle de recevoir de tels commandements
Doit étouffer en nous tous autres sentiments.
Qui, près de le servir, considère autre chose,
A faire ce qu'il doit lâchement se dispose;
Ce droit saint et sacré rompt tout autre lien.
Rome a choisi mon bras, je n'examine rien.
Avec une alégresse aussi pleine et sincère
Que j'épousai la sœur, je combattrai le frère;
Et, pour trancher enfin ces discours superflus,
Albe vous a nommé, je ne vous connois plus [1].

CURIACE.

Je vous connois encore, et c'est ce qui me tue;
Mais cette âpre vertu ne m'étoit pas connue;
Comme notre malheur elle est au plus haut point:
Souffrez que je l'admire et ne l'imite point.

HORACE.

Non, non, n'embrassez pas de vertu par contrainte [2];
Et, puisque vous trouvez plus de charme à la plainte,

[1] A ces mots, *je ne vous connais plus*, — *je vous connais encore*, on se récria d'admiration; on n'avait jamais rien vu de si sublime: il n'y a pas dans Longin un seul exemple d'une pareille grandeur. Ce sont ces traits qui ont mérité à Corneille le nom de grand, non seulement pour le distinguer de son frère, mais du reste des hommes. Une telle scène fait pardonner mille défauts *.

[2] Un des excellents esprits de nos jours ** trouvait dans ces vers

* Voilà une remarque qui prouve combien Voltaire était digne de juger Corneille. Il loue le génie avec l'enthousiasme du génie; il s'élève au-dessus des petites passions qui paraissent ailleurs l'avoir égaré, et qui donnèrent lieu à ses détracteurs de l'accuser de jalousie. P.

** Le marquis de Vauvenargues.

En toute liberté goûtez un bien si doux.
Voici venir ma sœur pour se plaindre avec vous[1].

un outrage odieux qu'Horace ne devait pas faire à son beau-frère*: je lui dis que cela préparait au meurtre de Camille, et il ne se rendit pas. Voici ce qu'il en dit dans son *Introduction à la Connaissance de l'Esprit humain* : « Corneille apparemment veut peindre « ici une valeur féroce; mais s'exprime-t-on ainsi avec un ami et « un guerrier modeste? La fierté est une passion fort théâtrale; « mais elle dégénère en vanité et en petitesse sitôt qu'on la montre « sans qu'on la provoque. » J'ajouterai à cette réflexion de l'homme du monde qui pensait le plus noblement, qu'outre la fierté déplacée d'Horace, il y a une ironie, une amertume, un mépris dans sa réponse, qui sont plus déplacés encore.

[1] *Voici venir* ne se dit plus. Pourquoi fait-il un si bel effet en italien, *Ecco venir la barbara reina*, et qu'il en fait un si mauvais en français? N'est-ce point parceque l'italien fait toujours usage de l'infinitif? *Un bel tacer;* nous ne disons pas *un beau taire*. C'est dans ces exemples que se découvre le génie des langues.

* Des beautés d'un ordre supérieur, telles que ce caractère si fortement imaginé et si bien soutenu du jeune Horace, pouvaient échapper au marquis de Vauvenargues, qui n'était guère, avec beaucoup d'esprit et des vues très fines, que ce qu'on appelait alors dans le monde un homme de bonne compagnie. Ces vieux Romains, dont Corneille avait si bien saisi le génie, pouvaient paraître démesurés dans un souper de Paris; mais Corneille les avait conçus tels qu'ils étaient peints dans l'histoire, ne voyant rien hors de leur patrie, qui était tout pour eux. Voltaire avait très bien observé que, par cette réponse austère, Horace préparait le spectateur au meurtre de Camille : il pouvait ajouter encore que, dès la scène précédente, ce même Horace avait établi ce grand caractère qu'il doit garder dans toute la pièce, en disant à Curiace, avec l'enthousiasme d'un vrai Romain :

Quoi! vous me pleureriez mourant pour mon pays!

Voltaire se laissait tromper par l'amitié qu'il avait eue pour M. de Vauvenargues; il oubliait, en s'abaissant aux fonctions de commentateur, ce noble enthousiasme qui l'avait animé lorsque lui-même traçait, dans la manière de Corneille, le caractère des deux Brutus. P

Je vais revoir la vôtre, et résoudre son ame
A se bien souvenir qu'elle est toujours ma femme,
A vous aimer encor, si je meurs par vos mains,
Et prendre en son malheur des sentiments romains.

SCÈNE IV.

CAMILLE, HORACE, CURIACE.

HORACE.

Avez-vous su l'état qu'on fait de Curiace[1],
Ma sœur?

CAMILLE.

Hélas! mon sort a bien changé de face.

HORACE.

Armez-vous de constance, et montrez-vous ma sœur;
Et si par mon trépas il retourne vainqueur,
Ne le recevez point en meurtrier d'un frère,
Mais en homme d'honneur qui fait ce qu'il doit faire,
Qui sert bien son pays, et sait montrer à tous,
Par sa haute vertu, qu'il est digne de vous.
Comme si je vivois, achevez l'hyménée;
Mais si ce fer aussi tranche sa destinée,
Faites à ma victoire un pareil traitement,
Ne me reprochez point la mort de votre amant.
Vos larmes vont couler, et votre cœur se presse:
Consumez avec lui toute cette foiblesse,

[1] *L'état* ne se dit plus, et je voudrais qu'on le dît; notre langue n'est pas assez riche pour bannir tant de termes dont Corneille s'est servi heureusement.

Querellez ciel et terre, et maudissez le sort;
Mais après le combat ne pensez plus au mort.
(*à Curiace.*)
Je ne vous laisserai qu'un moment avec elle,
Puis nous irons ensemble où l'honneur nous appelle.

SCÈNE V.

CURIACE, CAMILLE.

CAMILLE.

Iras-tu, Curiace[1]? et ce funeste honneur
Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur?

CURIACE.

Hélas! je vois trop bien qu'il faut, quoi que je fasse,
Mourir, ou de douleur, ou de la main d'Horace.
Je vais comme au supplice à cet illustre emploi;
Je maudis mille fois l'état qu'on fait de moi:
Je hais cette valeur qui fait qu'Albe m'estime:
Ma flamme au désespoir passe jusques au crime,
Elle se prend au ciel, et l'ose quereller.
Je vous plains, je me plains; mais il y faut aller.

CAMILLE.

Non, je te connois mieux, tu veux que je te prie,

[1] Il y avait dans les éditions anciennes:

Iras-tu, ma chère ame? et ce funeste honneur....

Chère ame ne révoltait point en 1639, et ces expressions tendres rendaient encore la situation plus haute. Depuis peu même, une grande actrice (mademoiselle Clairon) a rétabli cette expression, *ma chère ame*.

Et qu'ainsi mon pouvoir t'excuse à ta patrie[1].
Tu n'es que trop fameux par tes autres exploits:
Albe a reçu par eux tout ce que tu lui dois.
Autre n'a mieux que toi soutenu cette guerre;
Autre de plus de morts n'a couvert notre terre[2]:
Ton nom ne peut plus croître, il ne lui manque rien;
Souffre qu'un autre aussi puisse ennoblir le sien.

CURIACE.

Que je souffre à mes yeux qu'on ceigne une autre tête
Des lauriers immortels que la gloire m'apprête,
Ou que tout mon pays reproche à ma vertu
Qu'il auroit triomphé si j'avois combattu,
Et que sous mon amour ma valeur endormie
Couronne tant d'exploits d'une telle infamie!
Non, Albe, après l'honneur que j'ai reçu de toi,
Tu ne succomberas, ni vaincras que par moi;
Tu m'as commis ton sort, je t'en rendrai bon compte,
Et vivrai sans reproche, ou périrai sans honte.

CAMILLE.

Quoi! tu ne veux pas voir qu'ainsi tu me trahis!

CURIACE.

Avant que d'être à vous je suis à mon pays.

CAMILLE.

Mais te priver pour lui toi-même d'un beau-frère,
Ta sœur de son mari!

[1] . . . Mon pouvoir t'excuse à ta patrie,

n'est pas français; il faut *envers ta patrie*, *auprès de ta patrie*.

[2] Ces *autres* ne seraient plus soufferts, même dans le style comique. Telle est la tyrannie de l'usage; *nul autre* donne peut-être moins de rapidité et de force au discours.

CURIACE.

Telle est notre misère;
Le choix d'Albe et de Rome ôte toute douceur
Aux noms jadis si doux de beau-frère et de sœur.

CAMILLE.

Tu pourras donc, cruel, me présenter sa tête,
Et demander ma main pour prix de ta conquête!

CURIACE.

Il n'y faut plus penser; en l'état où je suis,
Vous aimer sans espoir, c'est tout ce que je puis.
Vous en pleurez, Camille?

CAMILLE.

Il faut bien que je pleure:
Mon insensible amant ordonne que je meure;
Et quand l'hymen pour nous allume son flambeau,
Il l'éteint de sa main pour m'ouvrir le tombeau.
Ce cœur impitoyable à ma perte s'obstine,
Et dit qu'il m'aime encore alors qu'il m'assassine.

CURIACE.

Que les pleurs d'une amante ont de puissants discours[1]!
Et qu'un bel œil est fort avec un tel secours[2]!
Que mon cœur s'attendrit à cette triste vue!

[1] Remarquez qu'on peut dire *le langage des pleurs*, comme on dit *le langage des yeux;* pourquoi? parceque les regards et les pleurs expriment le sentiment; mais on ne peut dire *le discours des pleurs*, parceque ce mot *discours* tient au raisonnement. Les pleurs n'ont point de discours; et de plus, *avoir des discours* est un barbarisme.

[2] Ces réflexions générales font rarement un bon effet; on sent que c'est le poëte qui parle, c'est à la passion du personnage à parler. Un *bel œil* n'est ni noble ni convenable: il n'est pas ques-

Ma constance contre elle à regret s'évertue.
N'attaquez plus ma gloire avec tant de douleurs[1],
Et laissez-moi sauver ma vertu de vos pleurs;
Je sens qu'elle chancelle et défend mal la place.
Plus je suis votre amant, moins je suis Curiace.
Foible d'avoir déja combattu l'amitié,
Vaincroit-elle à-la-fois l'amour et la pitié?
Allez, ne m'aimez plus, ne versez plus de larmes,
Ou j'oppose l'offense à de si fortes armes,
Je me défendrai mieux contre votre courroux,
Et, pour le mériter..., je n'ai plus d'yeux pour vous.
Vengez-vous d'un ingrat, punissez un volage[2]....
Vous ne vous montrez point sensible à cet outrage!
Je n'ai plus d'yeux pour vous, vous en avez pour moi!
En faut-il plus encor? je renonce à ma foi.
Rigoureuse vertu dont je suis la victime,
Ne peux-tu résister sans le secours d'un crime?

CAMILLE.

Ne fais point d'autre crime, et j'atteste les dieux

tion ici de savoir si Camille a un *bel œil*, et si un bel œil est fort; il s'agit de perdre une femme qu'on adore, et qu'on va épouser. Retranchez ces quatre premiers vers, le discours en devient plus rapide et plus pathétique.

[1] Les premières éditions portent:

N'attaquez plus ma gloire avecque vos douleurs.

Comme on s'est fait une loi de remarquer les plus petites choses dans les belles scènes, on observera que c'est avec raison que nous avons rejeté *avecque* de la langue, ce *que* était inutile et rude.

[2] J'ose penser qu'il y a ici plus d'artifice et de subtilité que de naturel. On sent trop que Curiace ne parle pas sérieusement. Ce

Qu'au lieu de t'en haïr, je t'en aimerai mieux;
Oui, je te chérirai, tout ingrat et perfide,
Et cesse d'aspirer au nom de fratricide.
Pourquoi suis-je Romaine, ou que n'es-tu Romain?
Je te préparerois des lauriers de ma main;
Je t'encouragerois, au lieu de te distraire;
Et je te traiterois comme j'ai fait mon frère.
Hélas! j'étois aveugle en mes vœux aujourd'hui,
J'en ai fait contre toi quand j'en ai fait pour lui.
Il revient, quel malheur, si l'amour de sa femme
Ne peut non plus sur lui que le mien sur ton ame[1]!

SCÈNE VI.

HORACE, SABINE, CURIACE, CAMILLE.

CURIACE.

Dieux! Sabine le suit! Pour ébranler mon cœur,
Est-ce peu de Camille? y joignez-vous ma sœur?

trait de rhéteur refroidit; mais Camille répond avec des sentiments si vrais, qu'elle couvre tout d'un coup ce petit défaut.

[1] . . . . . Quel malheur, si l'amour de sa femme
Ne peut non plus sur lui que le mien sur ton ame!

n'est pas français; la grammaire demande, *ne peut pas plus sur lui*: ces deux vers ne sont pas bien faits. Il ne faut pas s'attendre à trouver dans Corneille la pureté, la correction, l'élégance du style; ce mérite ne fut connu que dans les beaux jours du siècle de Louis XIV. C'est une réflexion que les lecteurs doivent faire souvent pour justifier Corneille, et pour excuser la multitude des notes du commentateur.

Et, laissant à ses pleurs vaincre ce grand courage,
L'amenez-vous ici chercher même avantage?

SABINE.

Non, non, mon frère, non, je ne viens en ce lieu[1]
Que pour vous embrasser et pour vous dire adieu.
Votre sang est trop bon, n'en craignez rien de lâche,
Rien dont la fermeté de ces grands cœurs se fâche[2]:
Si ce malheur illustre ébranloit l'un de vous,

[1] Ces trois *non* et *en ce lieu* font un mauvais effet. On sent que le *lieu* est pour la rime, et les *non* redoublés pour le vers*. Ces négligences, si pardonnables dans un bel ouvrage, sont remarquées aujourd'hui. Mais ces termes, *en ce lieu*, *en ces lieux*, cessent d'être une expression oiseuse, une cheville, quand ils signifient qu'on doit être en ce lieu plutôt qu'ailleurs.

[2] *Se fâche* est trop faible, trop du style familier: mais le lecteur doit examiner quelque chose de plus important; il verra que cette scène de Sabine n'était pas nécessaire, qu'elle ne fait pas un coup de théâtre, que le discours de Sabine est trop artificieux, que sa douleur est trop étudiée, que ce n'est qu'un effort de rhétorique. Cette proposition qu'un des deux la tue, et qu'un autre la venge, n'a pas l'air sérieux; et d'ailleurs, cela n'empêchera pas que Curiace ne combatte le frère de sa maîtresse, et qu'Horace ne combatte l'époux promis à sa sœur. De plus, Camille est un personnage nécessaire, et Sabine ne l'est pas; c'est sur Camille que roule l'intrigue. Épousera-t-elle son amant? ne l'épousera-t-elle pas? Ce sont les personnages dont le sort peut changer, et dont les passions doivent être heureuses ou malheureuses, qui sont l'ame de la tragédie. Sabine n'est introduite dans la pièce que pour se plaindre.

* Pourquoi ces *non* redoublés seraient-ils pour la mesure du vers? Corneille étoit-il donc réduit à ces misérables ressources? Cette répétition, que le public n'a jamais désapprouvée, lui parut permise à la passion, ou du moins il la jugea sans inconvénient. Voltaire pouvait-il descendre à des remarques si minutieuses? P.

Je le désavouerois pour frère ou pour époux.
Pourrai-je toutefois vous faire une prière
Digne d'un tel époux, et digne d'un tel frère?
Je veux d'un coup si noble ôter l'impiété,
A l'honneur qui l'attend rendre sa pureté,
La mettre en son éclat sans mélange de crimes;
Enfin, je vous veux faire ennemis légitimes.
Du saint nœud qui vous joint je suis le seul lien:
Quand je ne serai plus, vous ne vous serez rien.
Brisez votre alliance, et rompez-en la chaîne;
Et, puisque votre honneur veut des effets de haine,
Achetez par ma mort le droit de vous haïr:
Albe le veut, et Rome, il faut leur obéir.
Qu'un de vous deux me tue, et que l'autre me venge:
Alors votre combat n'aura plus rien d'étrange,
Et du moins l'un des deux sera juste agresseur,
Ou pour venger sa femme, ou pour venger sa sœur.
Mais, quoi! vous souilleriez une gloire si belle,
Si vous vous animiez par quelque autre querelle:
Le zéle du pays vous défend de tels soins;
Vous feriez peu pour lui si vous vous étiez moins[1]:
Il lui faut, et sans haine, immoler un beau-frère.
Ne différez donc plus ce que vous devez faire;
Commencez par sa sœur à répandre son sang,
Commencez par sa femme à lui percer le flanc,
Commencez par Sabine à faire de vos vies
Un digne sacrifice à vos chères patries:
Vous êtes ennemis en ce combat fameux,

[1] Ce *peu* et ce *moins* font un mauvais effet, et *vous vous étiez moins* est prosaïque et familier.

Vous d'Albe, vous de Rome, et moi de toutes deux.
Quoi! me réservez-vous à voir une victoire
Où, pour haut appareil d'une pompeuse gloire[1],
Je verrai les lauriers d'un frère ou d'un mari
Fumer encor d'un sang que j'aurai tant chéri?
Pourrai-je entre vous deux régler alors mon ame,
Satisfaire aux devoirs et de sœur et de femme,
Embrasser le vainqueur en pleurant le vaincu?
Non, non, avant ce coup Sabine aura vécu:
Ma mort le préviendra, de qui que je l'obtienne;
Le refus de vos mains y condamne la mienne.
Sus donc, qui vous retient? Allez, cœurs inhumains,
J'aurai trop de moyens pour y forcer vos mains;
Vous ne les aurez point au combat occupées,
Que ce corps au milieu n'arrête vos épées,
Et, malgré vos refus, il faudra que leurs coups
Se fassent jour ici pour aller jusqu'à vous.

HORACE.

O ma femme!

CURIACE.

O ma sœur!

CAMILLE.

Courage! ils s'amollissent.

SABINE.

Vous poussez des soupirs! vos visages pâlissent!
Quelle peur vous saisit? Sont-ce là ces grands cœurs,
Ces héros qu'Albe et Rome ont pris pour défenseurs?

[1] Ces vers échappent quelquefois au génie dans le feu de la composition. Ils ne disent rien; mais ils accompagnent des vers qui disent beaucoup.

HORACE.

Que t'ai-je fait, Sabine? et quelle est mon offense[1]
Qui t'oblige à chercher une telle vengeance?
Que t'a fait mon honneur? et par quel droit viens-tu
Avec toute ta force attaquer ma vertu?
Du moins contente-toi de l'avoir étonnée,
Et me laisse achever cette grande journée.
Tu me viens de réduire en un étrange point[2];
Aime assez ton mari pour n'en triompher point,
Va-t'en, et ne rends plus la victoire douteuse;
La dispute déja m'en est assez honteuse:
Souffre qu'avec honneur je termine mes jours.

SABINE.

Va, cesse de me craindre; on vient à ton secours.

SCÈNE VII.

LE VIEIL HORACE, HORACE, CURIACE, SABINE, CAMILLE.

LE VIEIL HORACE.

Qu'est-ceci, mes enfants? écoutez-vous vos flammes[3]?

[1] Il y avait auparavant:

Femme, que t'ai-je fait? et quelle est mon offense? etc.

La naïveté qui régnait encore en ce temps-là dans les écrits permettait ce mot; la rudesse romaine y paraît même tout entière.

[2] Notre malheureuse rime arrache quelquefois de ces mauvais vers: ils passent à la faveur des bons; mais ils feraient tomber un ouvrage médiocre dans lequel ils seraient en grand nombre.

[3] *Qu'est-ceci* ne se dit plus aujourd'hui que dans le discours familier.

Et perdez-vous encor le temps avec des femmes[1]?
Prêts à verser du sang, regardez-vous des pleurs?
Fuyez, et laissez-les déplorer leurs malheurs.
Leurs plaintes ont pour vous trop d'art et de tendres
Elles vous feroient part enfin de leur foiblesse,
Et ce n'est qu'en fuyant qu'on pare de tels coups.

SABINE.

N'appréhendez rien d'eux, ils sont dignes de vous.
Malgré tous nos efforts vous en devez attendre
Ce que vous souhaitez et d'un fils, et d'un gendre;
Et si notre foiblesse avoit pu les changer
Nous vous laissons ici pour les encourager.
Allons, ma sœur, allons, ne perdons plus de larmes;
Contre tant de vertus ce sont de foibles armes.
Ce n'est qu'au désespoir qu'il nous faut recourir:
Tigres, allez combattre, et nous, allons mourir.

SCÈNE VIII.

LE VIEIL HORACE, HORACE, CURIACE.

HORACE.

Mon père, retenez des femmes qui s'emportent,
Et, de grace, empêchez sur-tout qu'elles ne sortent:
Leur amour importun viendroit avec éclat
Par des cris et des pleurs troubler notre combat;
Et ce qu'elles nous sont feroit qu'avec justice

[1] *Avec des femmes* serait comique en toute autre occasion; mais je ne sais si cette expression commune ne va pas ici jusqu'à la noblesse, tant elle peint bien le vieil Horace.

On nous imputeroit ce mauvais artifice;
L'honneur d'un si beau choix seroit trop acheté,
Si l'on nous soupçonnoit de quelque lâcheté.

LE VIEIL HORACE.

J'en aurai soin. Allez: vos frères vous attendent;
Ne pensez qu'aux devoirs que vos pays demandent[1].

CURIACE.

Quel adieu vous dirai-je? et par quels compliments....

LE VIEIL HORACE.

Ah! n'attendrissez point ici mes sentiments;
Pour vous encourager ma voix manque de termes;
Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes;
Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux.
Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux[2].

[1] Des pays ne demandent point *des devoirs;* la patrie impose *des devoirs;* elle en demande l'accomplissement.

[2] J'ai cherché dans tous les anciens et dans tous les théâtres étrangers une situation pareille, un pareil mélange de grandeur d'ame, de douleur, de bienséance, et je ne l'ai point trouvé : je remarquerai sur-tout que chez les Grecs il n'y a rien dans ce goût.

FIN DU SECOND ACTE.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I[1].

SABINE.

Prenons parti, mon ame, en de telles disgraces;
Soyons femme d'Horace, ou sœur des Curiaces,
Cessons de partager nos inutiles soins;
Souhaitons quelque chose, et craignons un peu moins.
Mais, las! quel parti prendre en un sort si contraire?
Quel ennemi choisir, d'un époux, ou d'un frère?
La nature ou l'amour parle pour chacun d'eux,
Et la loi du devoir m'attache à tous les deux.
Sur leurs hauts sentiments réglons plutôt les nôtres;

[1] Ce monologue de Sabine est absolument inutile, et fait languir la pièce. Les comédiens voulaient alors des monologues. La déclamation approchait du chant, sur-tout celle des femmes; les auteurs avaient cette complaisance pour elles. Sabine s'adresse sa pensée, la retourne, répète ce qu'elle a dit, oppose parole à parole.

En l'une je suis femme, en l'autre je suis fille.
En l'une je suis fille, en l'autre je suis femme.
Songeons pour quelle cause, et non par quelles mains.
Je songe par quels bras, et non pour quelle cause.

Les quatre derniers vers sont plus dans la passion. (Voyez ci-après, page 220.)

Soyons femme de l'un ensemble et sœur des autres;
Regardons leur honneur comme un souverain bien;
Imitons leur constance, et ne craignons plus rien.
La mort qui les menace est une mort si belle,
Qu'il en faut sans frayeur attendre la nouvelle.
N'appelons point alors les destins inhumains;
Songeons pour quelle cause, et non par quelles mains;
Revoyons les vainqueurs, sans penser qu'à la gloire
Que toute leur maison reçoit de leur victoire;
Et, sans considérer aux dépens de quel sang
Leur vertu les élève en cet illustre rang[1],
Faisons nos intérêts de ceux de leur famille:
En l'une je suis femme, en l'autre je suis fille;
Et tiens à toutes deux par de si forts liens,
Qu'on ne peut triompher que par les bras des miens.
Fortune, quelques maux que ta rigueur m'envoie,
J'ai trouvé les moyens d'en tirer de la joie,
Et puis voir aujourd'hui le combat sans terreur,
Les morts sans désespoir, les vainqueurs sans horreur.
Flatteuse illusion, erreur douce et grossière,
Vain effort de mon ame, impuissante lumière,
De qui le faux brillant prend droit de m'éblouir,
Que tu sais peu durer, et tôt t'évanouir!
Pareille à ces éclairs qui, dans le fort des ombres,
Poussent un jour qui fuit, et rend les nuits plus sombres[2],

[1] Il ne s'agit point ici de rang: l'auteur a voulu rimer à sang. La plus grande difficulté de la poésie française et son plus grand mérite, est que la rime ne doit jamais empêcher d'employer le mot propre.

[2] La tragédie admet les métaphores, mais non pas les compa-

Tu n'as frappé mes yeux d'un moment de clarté
Que pour les abymer dans plus d'obscurité.
Tu charmois trop ma peine, et le ciel, qui s'en fâche,
Me vend déja bien cher ce moment de relâche.
Je sens mon triste cœur percé de tous les coups
Qui m'ôtent maintenant un frère, ou mon époux.
Quand je songe à leur mort, quoi que je me propose,
Je songe par quels bras, et non pour quelle cause,
Et ne vois les vainqueurs en leur illustre rang
Que pour considérer aux dépens de quel sang.
La maison des vaincus touche seule mon ame;
En l'une je suis fille, en l'autre je suis femme,
Et tiens à toutes deux par de si forts liens,
Qu'on ne peut triompher que par la mort des miens.
C'est donc là cette paix que j'ai tant souhaitée!
Trop favorables dieux, vous m'avez écoutée!
Quels foudres lancez-vous quand vous vous irritez,
Si même vos faveurs ont tant de cruautés?
Et de quelle façon punissez-vous l'offense,
Si vous traitez ainsi les vœux de l'innocence[1]?

raisons; pourquoi? parceque la métaphore, quand elle est naturelle, appartient à la passion; les comparaisons n'appartiennent qu'à l'esprit.

[1] Ces quatre derniers vers semblent dignes de la tragédie; mais ce monologue ne semble qu'une amplification.

SCÈNE II.

SABINE, JULIE.

SABINE.

En est-ce fait, Julie? et que m'apportez-vous[1]?
Est-ce la mort d'un frère, ou celle d'un époux?
Le funeste succès de leurs armes impies
De tous les combattants a-t-il fait des hosties[2]?
Et, m'enviant l'horreur que j'aurois des vainqueurs,
Pour tous tant qu'ils étoient demande-t-il mes pleurs?

JULIE.

Quoi! ce qui s'est passé, vous l'ignorez encore?

SABINE.

Vous faut-il étonner de ce que je l'ignore?
Et ne savez-vous point que de cette maison
Pour Camille et pour moi l'on fait une prison?
Julie, on nous renferme, on a peur de nos larmes;
Sans cela nous serions au milieu de leurs armes,
Et, par les désespoirs[3] d'une chaste amitié,

[1] Autant la première scène a refroidi les esprits, autant cette seconde les échauffe; pourquoi? c'est qu'on y apprend quelque chose de nouveau et d'intéressant : il n'y a point de vaine déclamation, et c'est là le grand art de la tragédie, fondé sur la connaissance du cœur humain, qui veut toujours être remué.

[2] *Hostie* ne se dit plus, et c'est dommage; il ne reste plus que le mot de *victime*. Plus on a de termes pour exprimer la même chose, plus la poésie est variée.

[3] On n'emploie plus aujourd'hui *désespoir* au pluriel; il fait pourtant un très bel effet. *Mes déplaisirs, mes craintes, mes douleurs,*

Nous aurions des deux camps tiré quelque pitié.

JULIE.

Il n'étoit pas besoin d'un si tendre spectacle;
Leur vue à leur combat apporte assez d'obstacle.
Sitôt qu'ils ont paru prêts à se mesurer,
On a dans les deux camps entendu murmurer:
A voir de tels amis, des personnes si proches,
Venir pour leur patrie aux mortelles approches;
L'un s'émeut de pitié, l'autre est saisi d'horreur,
L'autre d'un si grand zéle admire la fureur;
Tel porte jusqu'aux cieux leur vertu sans égale,
Et tel l'ose nommer sacrilége et brutale.
Ces divers sentiments n'ont pourtant qu'une voix;
Tous accusent leurs chefs, tous détestent leur choix;
Et, ne pouvant souffrir un combat si barbare,
On s'écrie, on s'avance, enfin on les sépare.

SABINE.

Que je vous dois d'encens, grands dieux, qui m'exauce

JULIE.

Vous n'êtes pas, Sabine, encore où vous pensez:
Vous pouvez espérer, vous avez moins à craindre;
Mais il vous reste encore assez de quoi vous plaindre.
En vain d'un sort si triste on les veut garantir;
Ces cruels généreux n'y peuvent consentir:
La gloire de ce choix leur est si précieuse,
Et charme tellement leur ame ambitieuse,

mes ennuis, disent plus que *mon déplaisir, ma crainte*, etc. Pourquoi ne pourrait-on pas dire *mes désespoirs*, comme on dit *mes espérances?* Ne peut-on pas désespérer de plusieurs choses, comme on peut en espérer plusieurs?

Qu'alors qu'on les déplore ils s'estiment heureux,
Et prennent pour affront la pitié qu'on a d'eux.
Le trouble des deux camps souille leur renommée;
Ils combattront plutôt et l'une et l'autre armée,
Et mourront par les mains qui leur font d'autres lois,
Que pas un d'eux renonce aux honneurs d'un tel choix[1]

SABINE.

Quoi! dans leur dureté ces cœurs d'acier s'obstinent!

JULIE.

Oui; mais d'autre côté les deux camps se mutinent,
Et leurs cris des deux parts poussés en même temps
Demandent la bataille, ou d'autres combattants.
La présence des chefs à peine est respectée,
Leur pouvoir est douteux, leur voix mal écoutée;
Le roi même s'étonne; et, pour dernier effort,
« Puisque chacun, dit-il, s'échauffe en ce discord[2],
« Consultons des grands dieux la majesté sacrée,
« Et voyons si ce change à leurs bontés agrée.
« Quel impie osera se prendre à leur vouloir,
« Lorsqu'en un sacrifice ils nous l'auront fait voir? »
Il se tait, et ces mots semblent être des charmes;

[1] Il y avait :

Et mourront par les mains qui les ont séparés,
Que quitter les honneurs qui leur sont déférés.

Comme il y a ici une faute évidente de langage, *mourront que quitter,* et que l'auteur avait oublié le mot *plutôt,* qu'il ne pouvait pourtant répéter parcequ'il est au vers précédent, il changea ainsi cet endroit; par malheur la même faute s'y retrouve. Tout le reste de ce couplet est très bien écrit.

[2] *En ce discord* ne se dit plus, mais il est à regretter

Même aux six combattants ils arrachent les armes;
Et ce desir d'honneur qui leur ferme les yeux,
Tout aveugle qu'il est, respecte encor les dieux.
Leur plus bouillante ardeur cède à l'avis de Tulle;
Et, soit par déférence, ou par un prompt scrupule,
Dans l'une et l'autre armée on s'en fait une loi,
Comme si toutes deux le connoissoient pour roi[1].
Le reste s'apprendra par la mort des victimes.

SABINE.

Les dieux n'avoueront point un combat plein de crimes
J'en espère beaucoup, puisqu'il est différé,
Et je commence à voir ce que j'ai desiré.

SCÈNE III.

CAMILLE, SABINE, JULIE.

SABINE.

Ma sœur, que je vous die une bonne nouvelle[2].

[1] C'est une petite faute : le sens est, *comme si toutes deux voyaient en lui leur roi. Connaître un homme pour roi* ne signifie pas le reconnaître pour son souverain. On peut connaître un homme pour roi d'un autre pays : *connaître* ne veut pas dire *reconnaître*.

[2] Au lieu de *die*, on a imprimé *dise* dans les éditions suivantes. *Die* n'est plus qu'une licence; on ne l'emploie que pour la rime. *Une bonne nouvelle* est du style de la comédie : ce n'est là qu'une très légère inattention. Il était très aisé à Corneille de mettre, *Ah, ma sœur, apprenez une heureuse nouvelle**, et d'exprimer ce petit

* Cette correction, quoique très aisée à faire, n'en est pas moins heureuse. Il en est d'autres encore, dans le cours de ces remarques, qui ont plus de mérite, et que les comédiens feraient très bien d'adopter. P.

CAMILLE.

Je pense la savoir, s'il faut la nommer telle;
On l'a dite à mon père, et j'étois avec lui;
Mais je n'en conçois rien qui flatte mon ennui:
Ce délai de nos maux rendra leurs coups plus rudes;
Ce n'est qu'un plus long terme à nos inquiétudes;
Et, tout l'allégement qu'il en faut espérer,
C'est de pleurer plus tard ceux qu'il faudra pleurer.

SABINE.

Les dieux n'ont pas en vain inspiré ce tumulte.

CAMILLE.

Disons plutôt, ma sœur, qu'en vain on les consulte.
Ces mêmes dieux à Tulle ont inspiré ce choix;
Et la voix du public n'est pas toujours leur voix;
Ils descendent bien moins dans de si bas étages[1],
Que dans l'ame des rois, leurs vivantes images,

détail autrement; mais alors ces expressions familières étaient tolérées; elles ne sont devenues des fautes que quand la langue s'est perfectionnée; et c'est à Corneille même qu'elle doit en partie cette perfection. On fit bientôt une étude sérieuse d'une langue dans laquelle il avoit écrit de si belles choses.

[1] *Bas étages* est bien bas, et la pensée n'est que poétique. Cette contestation de Sabine et de Camille paraît froide dans un moment où l'on est si impatient de savoir ce qui se passe. Ce discours de Camille semble avoir un autre défaut : ce n'est point à une amante à dire que les *dieux inspirent toujours les rois*, qu'*ils sont des rayons de la Divinité;* c'est là de la déclamation d'un rhéteur dans un panégyrique.

Ces contestations de Camille et de Sabine sont, à la vérité, des jeux d'esprit un peu froids; c'est un grand malheur que le peu de matière que fournit la pièce ait obligé l'auteur à y mêler ces scènes qui, par leur inutilité, sont toujours languissantes.

De qui l'indépendante et sainte autorité
Est un rayon secret de leur divinité.

JULIE.

C'est vouloir sans raison vous former des obstacles
Que de chercher leur voix ailleurs qu'en leurs oracles;
Et vous ne vous pouvez figurer tout perdu
Sans démentir celui qui vous fut hier rendu.

CAMILLE.

Un oracle jamais ne se laisse comprendre;
On l'entend d'autant moins que plus on croit l'entendre;
Et, loin de s'assurer sur un pareil arrêt,
Qui n'y voit rien d'obscur doit croire que tout l'est.

SABINE.

Sur ce qu'il fait pour nous prenons plus d'assurance,
Et souffrons les douceurs d'une juste espérance.
Quand la faveur du ciel ouvre à demi ses bras,
Qui ne s'en promet rien ne la mérite pas;
Il empêche souvent qu'elle ne se déploie;
Et lorsqu'elle descend, son refus la renvoie.

CAMILLE.

Le ciel agit sans nous en ces événements,
Et ne les régle point dessus nos sentiments.

JULIE.

Il ne vous a fait peur que pour vous faire grace.
Adieu : je vais savoir comme enfin tout se passe[1].
Modérez vos frayeurs; j'espère à mon retour
Ne vous entretenir que de propos d'amour[2],

[1] Ce vers de comédie démontre l'inutilité de la scène. La nécessité de savoir comme tout se passe condamne tout ce froid dialogue.

[2] Ce discours de Julie est trop d'une soubrette de comédie.

Et que nous n'emploierons la fin de la journée
Qu'aux doux préparatifs d'un heureux hyménée.

SABINE.

J'ose encor l'espérer.

CAMILLE.

Moi, je n'espère rien.

JULIE.

L'effet vous fera voir que nous en jugeons bien.

SCÈNE IV.

SABINE, CAMILLE.

SABINE.

Parmi nos déplaisirs souffrez que je vous blâme[1] :
Je ne puis approuver tant de trouble en votre ame;
Que feriez-vous, ma sœur, au point où je me vois,

[1] Cette scène est encore froide. On sent trop que Sabine et Julie ne sont là que pour amuser le peuple en attendant qu'il arrive un événement intéressant; elles répètent ce qu'elles ont déja dit. Corneille manque à la grande règle, *semper ad eventum festinat;* mais quel homme l'a toujours observée? J'avouerai que Shakespeare est, de tous les auteurs tragiques, celui où l'on trouve le moins de ces scènes de pure conversation : il y a presque toujours quelque chose de nouveau dans chacune de ses scènes; c'est, à la vérité, aux dépens des régles et de la bienséance et de la vraisemblance; c'est en entassant vingt années d'évènements les uns sur les autres, c'est en mêlant le grotesque au terrible; c'est en passant d'un cabaret à un champ de bataille, et d'un cimetière à un trône; mais enfin il attache. L'art serait d'attacher et de surprendre toujours, sans aucun de ces moyens irréguliers et burlesques tant employés sur les théâtres espagnols et anglais.

Si vous aviez à craindre autant que je le dois,
Et si vous attendiez de leurs armes fatales
Des maux pareils aux miens, et des pertes égales?

CAMILLE.

Parlez plus sainement de vos maux et des miens:
Chacun voit ceux d'autrui d'un autre œil que les siens;
Mais, à bien regarder ceux où le ciel me plonge,
Les vôtres auprès d'eux vous sembleront un songe.
La seule mort d'Horace est à craindre pour vous.
Des frères ne sont rien à l'égal d'un époux;
L'hymen qui nous attache en une autre famille[1]
Nous détache de celle où l'on a vécu fille;
On voit d'un œil divers des nœuds si différents,
Et pour suivre un mari l'on quitte ses parents:
Mais, si près d'un hymen, l'amant que donne un père
Nous est moins qu'un époux, et non pas moins qu'un frère
Nos sentiments entre eux demeurent suspendus,
Notre choix impossible, et nos vœux confondus.
Ainsi, ma sœur, du moins vous avez dans vos plaintes
Où porter vos souhaits et terminer vos craintes;
Mais, si le ciel s'obstine à nous persécuter,
Pour moi, j'ai tout à craindre, et rien à souhaiter.

SABINE.

Quand il faut que l'un meure et par les mains de l'autre
C'est un raisonnement bien mauvais que le vôtre[2].

[1] Il faut, *attache à une autre famille;* d'ailleurs ces vers sont trop familiers.

[2] Ce mot seul de *raisonnement* est la condamnation de cette scène et de toutes celles qui lui ressemblent. Tout doit être action dans une tragédie; non que chaque scène doive être un événe-

Quoique ce soient, ma sœur, des nœuds bien différents,
C'est sans les oublier qu'on quitte ses parents :
L'hymen n'efface point ces profonds caractères;
Pour aimer un mari l'on ne hait pas ses frères;
La nature en tout temps garde ses premiers droits;
Aux dépens de leur vie on ne fait point de choix :
Aussi bien qu'un époux ils sont d'autres nous-mêmes;
Et tous maux sont pareils alors qu'ils sont extrêmes[1] :
Mais l'amant qui vous charme et pour qui vous brûlez[2]
Ne vous est, après tout, que ce que vous voulez;
Une mauvaise humeur, un peu de jalousie,
En fait assez souvent passer la fantaisie.
Ce que peut le caprice, osez-le par raison,
Et laissez votre sang hors de comparaison :
C'est crime qu'opposer des liens volontaires
A ceux que la naissance a rendus nécessaires.
Si donc le ciel s'obstine à nous persécuter,
Seule j'ai tout à craindre, et rien à souhaiter;
Mais pour vous, le devoir vous donne, dans vos plaintes,

ment, mais chaque scène doit servir à nouer ou à dénouer l'intrigue; chaque discours doit être préparation ou obstacle. C'est en vain qu'on cherche à mettre des contrastes entre les caractères dans ces scènes inutiles, si ces contrastes ne produisent rien.

[1] Ce beau vers est d'une grande vérité; il est triste qu'il soit perdu dans une amplification.

[2] . . . . L'amant qui vous charme, et pour qui vous brûlez,
Ne vous est, après tout, que ce que vous voulez;
Une mauvaise humeur, un peu de jalousie,
En fait assez souvent passer la fantaisie,

sont des vers comiques qui gâteraient la plus belle tirade.

Où porter vos souhaits, et terminer vos craintes.

CAMILLE.

Je le vois bien, ma sœur, vous n'aimâtes jamais;
Et vous ne connoissez ni l'amour ni ses traits:
On peut lui résister quand il commence à naître,
Mais non pas le bannir quand il s'est rendu maître,
Et que l'aveu d'un père, engageant notre foi,
A fait de ce tyran un légitime roi:
Il entre avec douceur, mais il règne par force[1];
Et, quand l'ame une fois a goûté son amorce,
Vouloir ne plus aimer, c'est ce qu'elle ne peut,
Puisqu'elle ne peut plus vouloir que ce qu'il veut[2]:
Ses chaînes sont pour nous aussi fortes que belles[3].

[1] Ces maximes détachées, qui sont un défaut quand la passion doit parler, avaient alors le mérite de la nouveauté; on s'écriait: *C'est connaître le cœur humain!* Mais c'est le connaître bien mieux que de faire dire en sentiment ce qu'on n'exprimait guère alors qu'en sentences; défaut éblouissant que les auteurs imitaient de Sénèque.

[2] Ces deux *peut*, ces syllabes dures, ces monosyllabes *veut* et *peut*, et cette idée de vouloir ce que l'amour veut, comme s'il était question ici du dieu d'amour, tout cela constitue deux des plus mauvais vers qu'on pût faire; et c'était de tels vers qu'il fallait corriger.

[3] Toute cette scène est ce qu'on appelle du remplissage; défaut insupportable, mais devenu presque nécessaire dans nos tragédies, qui sont toutes trop longues, à l'exception d'un très petit nombre.

SCÈNE V.

LE VIEIL HORACE, SABINE, CAMILLE.

LE VIEIL HORACE.

Je viens vous apporter de fâcheuses nouvelles[1],
Mes filles; mais en vain je voudrois vous celer
Ce qu'on ne vous sauroit long-temps dissimuler:
Vos frères sont aux mains, les dieux ainsi l'ordonnent.

SABINE.

Je veux bien l'avouer, ces nouvelles m'étonnent;
Et je m'imaginois dans la Divinité
Beaucoup moins d'injustice, et bien plus de bonté.
Ne nous consolez point: contre tant d'infortune[2]

[1] Comme l'arrivée du vieil Horace rend la vie au théâtre qui languissait! quel moment et quelle noble simplicité! On pourrait objecter qu'Horace ne devrait pas venir avertir des femmes que leur époux et leurs frères sont aux mains *, que c'est venir les désespérer inutilement et sans raison, qu'on les a même renfermées pour ne point entendre leurs cris; qu'il ne résulte rien de cette nouvelle; mais il en résulte du plaisir pour le spectateur, qui, malgré cette critique, est très aise de voir le vieil Horace.

[2] Cela n'est pas français **; on console *du* malheur, on s'arme, on se soutient *contre* le malheur.

* Il faut bien qu'elles soient averties de ce qui se passe, et qu'on les prépare aux malheurs qu'elles ont à redouter. Loin de venir les désespérer inutilement, le vieil Horace, en leur avouant qu'il partage leurs douleurs, et qu'il a besoin de tout son courage pour ne pas s'attendrir comme elles, est en effet le seul qui puisse adoucir ce que leur situation a de terrible. P.

** Voltaire, lisant ainsi (sans doute dans une édition incorrecte):

Ne nous consolez point contre tant d'infortune,

fait cette remarque. (Note des éditeurs.)

La pitié parle en vain, la raison importune.
Nous avons en nos mains la fin de nos douleurs,
Et qui veut bien mourir peut braver les malheurs.
Nous pourrions aisément faire en votre présence
De notre désespoir une fausse constance[1];
Mais quand on peut sans honte être sans fermeté,
L'affecter au-dehors, c'est une lâcheté[2];
L'usage d'un tel art, nous le laissons aux hommes,
Et ne voulons passer que pour ce que nous sommes.
Nous ne demandons point qu'un courage si fort
S'abaisse à notre exemple à se plaindre du sort.
Recevez sans frémir ces mortelles alarmes;
Voyez couler nos pleurs sans y mêler vos larmes;
Enfin, pour toute grace, en de tels déplaisirs,
Gardez votre constance, et souffrez nos soupirs.

LE VIEIL HORACE.

Loin de blâmer les pleurs que je vous vois répandre,
Je crois faire beaucoup de m'en pouvoir défendre,
Et céderois peut-être à de si rudes coups,
Si je prenois ici même intérêt que vous :
Non qu'Albe par son choix m'ait fait haïr vos frères,
Tous trois me sont encor des personnes bien chères;
Mais enfin l'amitié n'est pas de même rang,
Et n'a point les effets de l'amour ni du sang;
Je ne sens point pour eux la douleur qui tourmente

[1] *Faire une fausse constance de son désespoir* est du phébus, du galimatias : est-il possible que le mauvais se trouve ainsi presque toujours à côté du bon!

[2] Ces sentences et ces raisonnements sont bien mal placés dans un moment si douloureux; c'est là le poëte qui parle et qui raisonne.

Sabine comme sœur, Camille comme amante :
Je puis les regarder comme nos ennemis,
Et donne sans regret mes souhaits à mes fils.
Ils sont, graces aux dieux, dignes de leur patrie;
Aucun étonnement n'a leur gloire flétrie;
Et j'ai vu leur honneur croître de la moitié
Quand ils ont des deux camps refusé la pitié.
Si par quelque foiblesse ils l'avoient mendiée,
Si leur haute vertu ne l'eût répudiée,
Ma main bientôt sur eux m'eût vengé hautement[1]
De l'affront que m'eût fait ce mol consentement.
Mais lorsqu'en dépit d'eux on en a voulu d'autres,
Je ne le cèle point, j'ai joint mes vœux aux vôtres.
Si le ciel pitoyable eût écouté ma voix,
Albe seroit réduite à faire un autre choix;
Nous pourrions voir tantôt triompher les Horaces
Sans voir leurs bras souillés du sang des Curiaces,
Et de l'événement d'un combat plus humain
Dépendroit maintenant l'honneur du nom romain :
La prudence des dieux autrement en dispose;
Sur leur ordre éternel mon esprit se repose :
Il s'arme en ce besoin de générosité,
Et du bonheur public fait sa félicité.
Tâchez d'en faire autant pour soulager vos peines,
Et songez toutes deux que vous êtes Romaines :

[1] Ce discours du vieil Horace est plein d'un art d'autant plus beau, qu'il ne paraît pas : on ne voit que la hauteur d'un Romain, et la chaleur d'un vieillard qui préfère l'honneur à la nature. Mais cela même prépare tout ce qu'il dit dans la scène suivante; c'est là qu'est le vrai génie.

Vous l'êtes devenue, et vous l'êtes encor;
Un si glorieux titre est un digne trésor[1].
Un jour, un jour viendra que par toute la terre
Rome se fera craindre à l'égal du tonnerre,
Et que, tout l'univers tremblant dessous ses lois,
Ce grand nom deviendra l'ambition des rois:
Les dieux à notre Énée ont promis cette gloire.

SCÈNE VI.

LE VIEIL HORACE, SABINE, CAMILLE, JULIE.

LE VIEIL HORACE.

Nous venez-vous, Julie, apprendre la victoire[2]?

[1] Notre malheureuse rime n'amène que trop souvent de ces expressions faibles ou impropres. *Un titre qui est un digne trésor* ne serait permis que dans le cas où il s'agirait d'opposer ce titre à la fortune; mais ici il ne forme pas de sens, et ce mot de *digne* achève de rendre ce vers intolérable. Quand les poëtes se trouvent ainsi gênés par une rime, ils doivent absolument en chercher deux autres.

[2] Il semble intolérable qu'une suivante ait vu le combat, et que ce père des trois champions de Rome reste inutilement avec des femmes pendant que ses enfants sont aux mains, lui qui a dit auparavant:

Qu'est-ceci, mes enfants? écoutez-vous vos flammes,
Et perdez-vous encor le temps avec des femmes?

C'est une grande inconséquence; c'est démentir son caractère[*]. Quoi! cet homme qui se sent assez de force pour tuer ses trois

[*] Non, le caractère d'Horace ne se dément pas; et Corneille, par un effort de génie dont lui seul peut-être était capable, a su, même en lui donnant cette fierté romaine qui lui fait préférer l'honneur de sa patrie à ses propres enfants, lui conserver toujours la sensibilité d'un père. P.

JULIE.

Mais plutôt du combat les funestes effets.
Rome est sujette d'Albe, et vos fils sont défaits;
Des trois les deux sont morts, son époux seul vous reste

LE VIEIL HORACE.

O d'un triste combat effet vraiment funeste!
Rome est sujette d'Albe, et pour l'en garantir
Il n'a pas employé jusqu'au dernier soupir!
Non, non, cela n'est point, on vous trompe Julie;
Rome n'est point sujette, ou mon fils est sans vie:
Je connois mieux mon sang, il sait mieux son devoir.

JULIE.

Mille de nos remparts comme moi l'ont pu voir.
Il s'est fait admirer tant qu'ont duré ses frères;
Mais, comme il s'est vu seul contre trois adversaires,
Près d'être enfermé d'eux, sa fuite l'a sauvé.

LE VIEIL HORACE.

Et nos soldats trahis ne l'ont point achevé!
Dans leurs rangs à ce lâche ils ont donné retraite!

JULIE.

Je n'ai rien voulu voir après cette défaite.

enfants *hautement*, s'ils donnent un *mot consentement* à un nouveau choix que le peuple est en droit de faire, quitte le champ où ses trois fils combattent pour venir apprendre à des femmes une nouvelle qu'on doit leur cacher! Il ne prétexte pas même cette disparate sur l'horreur qu'il auroit de voir ses fils combattre contre son gendre! Il ne vient que comme messager, tandis que Rome entière est sur le champ de bataille; il reste les bras croisés, tandis qu'une soubrette a tout vu! Ce défaut peut-il se pardonner? On peut répondre qu'il est resté pour empêcher ces femmes d'aller séparer les combattants; comme s'il n'y avait pas tant d'autres moyens!

CAMILLE.

O mes frères!

LE VIEIL HORACE.

Tout beau, ne les pleurez pas tous;
Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux.
Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte;
La gloire de leur mort m'a payé de leur perte:
Ce bonheur a suivi leur courage invaincu[1],
Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu,
Et ne l'auront point vue obéir qu'à son prince[2],
Ni d'un état voisin devenir la province.
Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront
Que sa fuite honteuse imprime à notre front;
Pleurez le deshonneur de toute notre race,
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

JULIE.

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois?

LE VIEIL HORACE.

Qu'il mourût[3],

[1] Ce mot *invaincu* n'a été employé que par Corneille, et devrait l'être, je crois, par tous nos poëtes. Une expression si bien mise à sa place dans *le Cid* et dans cette admirable scène ne doit jamais vieillir.

[2] Ce *point* est ici un solécisme; il faut, *et ne l'auront vue obéir qu'à*.

[3] Voilà ce fameux *qu'il mourût*, ce trait du plus grand sublime, ce mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité. Tout l'auditoire fut si transporté, qu'on n'entendit jamais le vers faible qui suit; et le morceau, *n'eût-il que d'un moment retardé sa défaite*, étant plein de chaleur, augmente encore la force du *qu'il mourût*. Que de beautés! et d'où naissent-elles? d'une simple méprise très naturelle, sans complications d'évènements, sans

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.
N'eût-il que d'un moment reculé sa défaite,
Rome eût été du moins un peu plus tard sujette;
Il eût avec honneur laissé mes cheveux gris,
Et c'étoit de sa vie un assez digne prix.
Il est de tout son sang comptable à sa patrie;
Chaque goutte épargnée a sa gloire flétrie[1];
Chaque instant de sa vie, après ce lâche tour[2],
Met d'autant plus ma honte avec la sienne au jour.

aucune intrigue recherchée, sans aucun effort. Il y a d'autres beautés tragiques, mais celle-ci est au premier rang.

Il est vrai que le vieil Horace, qui était présent quand les Horaces et les Curiaces ont refusé qu'on nommât d'autres champions, a dû être présent à leur combat. Cela gâte jusqu'au *qu'il mourût**.

[1] *Chaque goutte* paraît être de trop. Il ne faut pas tant retourner sa pensée.

A sa gloire flétrie : la sévérité de la grammaire ne permet point ce *flétrie ;* il faut, dans la rigueur, *a flétri sa gloire;* mais *a sa gloire flétrie* est plus beau, plus poétique, plus éloigné du langage ordinaire, sans causer d'obscurité.

[2] *Après ce lâche tour* est une expression trop triviale.

* Non, le *qu'il mourût* n'est point gâté, et ne saurait l'être. Quoi qu'en dise Voltaire, il n'est point prouvé que le vieil Horace dût être présent au combat. Il est Romain, le *qu'il mourût* l'atteste assez : mais il est père; et lui-même a dit, dans l'autre scène, à Camille et à Sabine :

Loin de blâmer les pleurs que je vous vois répandre,
Je crois faire beaucoup de pouvoir m'en défendre.

Il ne pardonnerait pas à ses fils de s'être déshonorés par une lâcheté ; mais il ne veut être le témoin ni de leur mort, ni de celle des Curiaces. Corneille nous paraît avoir admirablement assorti toutes les parties de ce grand caractère. M. de La Harpe, dans son *Cours de Littérature*, un peu prolixe, a développé longuement ce que nous ne pourrions qu'effleurer dans cette note, et ce qui n'a jamais été douteux pour les hommes qui savent juger. P.

J'en romprai bien le cours[1], et ma juste colère,
Contre un indigne fils usant des droits d'un père,
Saura bien faire voir, dans sa punition,
L'éclatant désaveu d'une telle action.

SABINE.

Écoutez un peu moins ces ardeurs généreuses,
Et ne nous rendez point tout-à-fait malheureuses.

LE VIEIL HORACE.

Sabine, votre cœur se console aisément;
Nos malheurs jusqu'ici vous touchent foiblement.
Vous n'avez point encor de part à nos misères;
Le ciel vous a sauvé votre époux et vos frères:
Si nous sommes sujets, c'est de votre pays:
Vos frères sont vainqueurs quand nous sommes trahis
Et, voyant le haut point où leur gloire se monte,
Vous regardez fort peu ce qui nous vient de honte.
Mais votre trop d'amour pour cet infame époux
Vous donnera bientôt à plaindre comme à nous:
Vos pleurs en sa faveur sont de foibles défenses;
J'atteste des grands dieux les suprêmes puissances,
Qu'avant ce jour fini, ces mains, ces propres mains
Laveront dans son sang la honte des Romains.

(*Le vieil Horace sort.*)

[1] Ces derniers mots se rapportent naturellement à la honte; mais on ne rompt point le cours d'une honte : il faut donc qu'ils tombent sur *chaque instant de sa vie*, qui est plus haut; mais *je romprai bien le cours de chaque instant de sa vie*, ne peut se dire. *Bien* signifie dans ces occasions, *fortement* ou *aisément;* je le punirai *bien*, je l'empêcherai *bien*.

SABINE.

Suivons-le promptement, la colère l'emporte.
Dieux! verrons-nous toujours des malheurs de la sorte[1]?
Nous faudra-t-il toujours en craindre de plus grands,
Et toujours redouter la main de nos parents[2]?

[1] Ce *de la sorte* est une expression du peuple, qui n'est pas convenable; elle n'est pas même française. Il faudrait *de cette sorte*, ou *d'une telle sorte*.

[2] Ce dernier vers est de la plus grande beauté; non seulement il dit ce dont il s'agit, mais il prépare ce qui doit suivre.

FIN DU TROISIÈME ACTE.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

LE VIEIL HORACE, CAMILLE.

LE VIEIL HORACE.

Ne me parlez jamais en faveur d'un infame[1];
Qu'il me fuie à l'égal des frères de sa femme:
Pour conserver un sang qu'il tient si précieux,
Il n'a rien fait encor s'il n'évite mes yeux.
Sabine y peut mettre ordre, ou derechef j'atteste
Le souverain pouvoir de la troupe céleste[2]....

[1] Nous avons vu qu'il est très extraordinaire que le père n'ait pas été détrompé entre le troisième et le quatrième acte, qu'un vieillard de son caractère, qui a assez de force pour tuer son fils de ses propres mains, à ce qu'il dit, n'en ait pas assez pour être allé sur le champ de bataille, qu'il reste dans sa maison tandis que Rome entière est spectatrice du combat; comment souffrir qu'une suivante soit allée voir ce fameux duel, et que le vieil Horace soit demeuré chez lui? Comment ne s'est-il pas mieux informé pendant l'entre-acte? Pourquoi le père des Horaces ignore-t-il seul ce que tout Rome sait? Je ne sais de réponse à cette critique, sinon que ce défaut est presque excusable, puisqu'il amène de grandes beautés.

[2] *Derechef* et *la troupe céleste* sont hors d'usage. *La troupe céleste* est bannie du style noble, sur-tout depuis que Scarron l'a employée dans le style burlesque.

CAMILLE.

Ah! mon père, prenez un plus doux sentiment;
Vous verrez Rome même en user autrement;
Et, de quelque malheur que le ciel l'ait comblée,
Excuser la vertu sous le nombre accablée.

LE VIEIL HORACE..

Le jugement de Rome est peu pour mon regard [1],
Camille; je suis père, et j'ai mes droits à part.
Je sais trop comme agit la vertu véritable:
C'est sans en triompher que le nombre l'accable;
Et sa mâle vigueur, toujours en même point,
Succombe sous la force, et ne lui cède point.
Taisez-vous, et sachons ce que nous veut Valère.

SCÈNE II.

LE VIEIL HORACE, VALÈRE, CAMILLE.

VALÈRE.

Envoyé par le roi pour consoler un père,
Et pour lui témoigner....

LE VIEIL HORACE.

N'en prenez aucun soin:
C'est un soulagement dont je n'ai pas besoin;
Et j'aime mieux voir morts que couverts d'infamie
Ceux que vient de m'ôter une main ennemie.
Tous deux pour leur pays sont morts en gens d'honneur;

[1] *Pour mon regard* est suranné et hors d'usage; c'est pourtant une expression nécessaire.

Il me suffit.

VALÈRE.

Mais l'autre est un rare bonheur;
De tous les trois chez vous il doit tenir la place.

LE VIEIL HORACE.

Que n'a-t-on vu périr en lui le nom d'Horace!

VALÈRE.

Seul vous le maltraitez après ce qu'il a fait.

LE VIEIL HORACE.

C'est à moi seul aussi de punir son forfait[1].

VALÈRE.

Quel forfait trouvez-vous en sa bonne conduite?

LE VIEIL HORACE.

Quel éclat de vertu trouvez-vous en sa fuite?

VALÈRE.

La fuite est glorieuse en cette occasion.

LE VIEIL HORACE.

Vous redoublez ma honte et ma confusion[2].
Certes, l'exemple est rare et digne de mémoire
De trouver dans la fuite un chemin à la gloire.

VALÈRE.

Quelle confusion, et quelle honte à vous
D'avoir produit un fils qui nous conserve tous,

[1] Si son fils est coupable d'un *forfait* envers Rome, pourquoi serait-ce au père seul à le punir?

[2] Je ne sais s'il n'y a pas dans cette scène un artifice trop visible, une méprise trop long-temps soutenue. Il semble que l'auteur ait eu plus d'égards au jeu de théâtre qu'à la vraisemblance. C'est le même défaut que dans la scène de Chimène avec don Sanche dans *le Cid*. Ce petit et faible artifice, dont Corneille se sert trop souvent, n'est pas la véritable tragédie.

Qui fait triompher Rome, et lui gagne un empire!
A quels plus grands honneurs faut-il qu'un père aspire?

LE VIEIL HORACE.

Quels honneurs, quel triomphe, et quel empire enfin,
Lorsqu'Albe sous ses lois range notre destin[1]?

VALÈRE.

Que parlez-vous ici d'Albe et de sa victoire?
Ignorez-vous encor la moitié de l'histoire?

LE VIEIL HORACE.

Je sais que par sa fuite il a trahi l'état.

VALÈRE.

Oui, s'il eût en fuyant terminé le combat;
Mais on a bientôt vu qu'il ne fuyoit qu'en homme
Qui savoit ménager l'avantage de Rome.

LE VIEIL HORACE.

Quoi, Rome donc triomphe[2]!

VALÈRE.

Apprenez, apprenez
La valeur de ce fils qu'à tort vous condamnez.
Resté seul contre trois, mais en cette aventure
Tous trois étant blessés, et lui seul sans blessure,
Trop foible pour eux tous, trop fort pour chacun d'eux,
Il sait bien se tirer d'un pas si hasardeux;
Il fuit pour mieux combattre, et cette prompte ruse
Divise adroitement trois frères qu'elle abuse.

[1] On ne range point ainsi un destin *.

[2] Que ce mot est pathétique! comme il sort des entrailles d'un vieux Romain!

* La phrase de Corneille est poétique, le sens en est très clair; et nous croyons qu'aujourd'hui même cette expression serait admise. P.

Chacun le suit d'un pas ou plus ou moins pressé,
Selon qu'il se rencontre ou plus ou moins blessé;
Leur ardeur est égale à poursuivre sa fuite;
Mais leurs coups inégaux séparent leur poursuite.
Horace, les voyant l'un de l'autre écartés,
Se retourne, et déja les croit demi domtés:
Il attend le premier, et c'étoit votre gendre.
L'autre, tout indigné qu'il ait osé l'attendre,
En vain en l'attaquant fait paroître un grand cœur,
Le sang qu'il a perdu ralentit sa vigueur.
Albe à son tour commence à craindre un sort contrair
Elle crie au second qu'il secoure son frère:
Il se hâte et s'épuise en efforts superflus;
Il trouve en les joignant que son frère n'est plus.

CAMILLE.

Hélas!

VALÈRE.

Tout hors d'haleine il prend pourtant sa place,
Et redouble bientôt la victoire d'Horace:
Son courage sans force est un débile appui;
Voulant venger son frère, il tombe auprès de lui.
L'air résonne des cris qu'au ciel chacun envoie;
Albe en jette d'angoisse, et les Romains de joie[1].
Comme notre héros se voit près d'achever,
C'est peu pour lui de vaincre, il veut encor braver[2]:

[1] On ne dit plus guère *angoisse;* et pourquoi? quel mot lui a-t-on substitué? *Douleur, horreur, peine, affliction*, ne sont pas des équivalents: *angoisse* exprime la douleur pressante et la crainte à la-fois.

[2] *Braver* est un verbe actif qui demande toujours un régime; de

« J'en viens d'immoler deux aux mânes de mes frères,
« Rome aura le dernier de mes trois adversaires,
« C'est à ses intérêts que je vais l'immoler, »
Dit-il; et tout d'un temps on le voit y voler.
La victoire entre eux deux n'étoit pas incertaine;
L'Albain percé de coups ne se traînoit qu'à peine,
Et, comme une victime aux marches de l'autel,
Il sembloit présenter sa gorge au coup mortel:
Aussi le reçoit-il, peu s'en faut, sans défense,
Et son trépas de Rome établit la puissance.

LE VIEIL HORACE.

O mon fils! ô ma joie! ô l'honneur de nos jours!
O d'un état penchant l'inespéré secours!
Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace!
Appui de ton pays, et gloire de ta race!
Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassements
L'erreur dont j'ai formé de si faux sentiments?
Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
Ton front victorieux de larmes d'alégresse?

VALÈRE.

Vos caresses bientôt pourront se déployer;
Le roi dans un moment vous le va renvoyer,
Et remet à demain la pompe qu'il prépare
D'un sacrifice aux dieux pour un bonheur si rare;
Aujourd'hui seulement on s'acquitte vers eux
Par des chants de victoire et par de simples vœux.
C'est où le roi le mène[1], et tandis il m'envoie

plus, ce n'est pas ici une bravade, c'est un sentiment généreux d'un citoyen qui venge ses frères et sa patrie.

[1] *Mener à des chants et à des vœux*, n'est ni noble ni juste; mais

Faire office vers vous de douleur et de joie[1];
Mais cet office encor n'est pas assez pour lui;
Il y viendra lui-même, et peut-être aujourd'hui:
Il croit mal reconnoître une vertu si pure,
Si de sa propre bouche il ne vous en assure,
S'il ne vous dit chez vous combien vous doit l'état.

LE VIEIL HORACE.

De tels remerciements ont pour moi trop d'éclat,
Et je me tiens déja trop payé par les vôtres
Du service d'un fils, et du sang des deux autres.

VALÈRE.

Il ne sait ce que c'est d'honorer à demi;
Et son sceptre arraché des mains de l'ennemi
Fait qu'il tient cet honneur qu'il lui plaît de vous faire
Au-dessous du mérite et du fils et du père.
Je vais lui témoigner quels nobles sentiments
La vertu vous inspire en tous vos mouvements,
Et combien vous montrez d'ardeur pour son service.

LE VIEIL HORACE.

Je vous devrai beaucoup pour un si bon office[2].

le récit de Valère a été si beau, qu'on pardonne aisément ces petites fautes.

[1] *Tandis*, sans un *que*, est absolument proscrit, et n'est plus permis que dans une espèce de style burlesque et naïf, qu'on nomme *marotique*: *Tandis la perdrix vire.*

Faire office de douleur n'est plus français, et je ne sais s'il l'a jamais été: on dit familièrement, *faire office d'ami*, *office de serviteur*, *office d'homme intéressé*; mais non *office de douleur et de joie.*

[2] Ici la pièce est finie, l'action est complètement terminée. Il s'agissait de la victoire, et elle est remportée; du destin de Rome, et il est décidé.

SCÈNE III.

LE VIEIL HORACE, CAMILLE.

LE VIEIL HORACE.

Ma fille, il n'est plus temps de répandre des pleurs[1],
Il sied mal d'en verser où l'on voit tant d'honneurs :
On pleure injustement des pertes domestiques,
Quand on en voit sortir des victoires publiques[2].

[1] Voici donc une autre pièce qui commence; le sujet en est bien moins grand, moins intéressant, moins théâtral que celui de la première. Ces deux actions différentes ont nui au succès complet des *Horaces*. Il est vrai qu'en Espagne, en Angleterre, on joint quelquefois plusieurs actions sur le théâtre : on représente dans la même pièce la Mort de César et la Bataille de Philippes. *Nos musas colimus severiores.*

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Remarquez que Camille a été si inutile sur la fin de la première pièce des *Horaces*, qu'elle n'a proféré qu'un *hélas* pendant le récit de la mort de Curiace.

Remarquez encore que le vieil Horace n'a plus rien à dire, et qu'il perd le temps à répéter à Camille qu'il va consoler Sabine.

[2] *Des victoires qui sortent* font une image peu convenable; on ne voit point sortir des victoires comme on voit sortir des troupes d'une ville*.

* Ce vers nous paraît très beau. *Sortir* est ici au figuré, et devient l'équivalent de *naître*. On se console aisément d'une perte dont on voit naître de grands avantages : voilà ce que Corneille a exprimé en poète, et ce qui nous semble très heureusement exprimé. Il savait bien *qu'on ne voit pas sortir des victoires comme on voit sortir des troupes d'une ville;* une idée aussi étrange ne pouvait pas même s'offrir à sa pensée : ce qui nous surprend, c'est qu'elle ait pu s'offrir à Voltaire. P.

Rome triomphe d'Albe, et c'est assez pour nous;
Tous nos maux à ce prix doivent nous être doux.
En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un hom
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome;
Après cette victoire, il n'est point de Romain
Qui ne soit glorieux de vous donner la main.
Il me faut à Sabine en porter la nouvelle;
Ce coup sera sans doute assez rude pour elle,
Et ses trois frères morts par la main d'un époux
Lui donneront des pleurs bien plus justes qu'à vou
Mais j'espère aisément en dissiper l'orage,
Et qu'un peu de prudence, aidant son grand cour
Fera bientôt régner sur un si noble cœur
Le généreux amour qu'elle doit au vainqueur.
Cependant étouffez cette lâche tristesse;
Recevez-le, s'il vient, avec moins de foiblesse;
Faites-vous voir sa sœur, et qu'en un même flanc
Le ciel vous a tous deux formés d'un même sang[3].

[1] L'auteur répète trop souvent cette idée, et ce n'est pas là temps de parler de mariage à Camille.

[2] *Lui donneront des pleurs justes* n'est pas français. C'est Sab qui donnera des pleurs; ce ne sont pas ses frères morts qui en donneront. Un accident fait couler des pleurs, et ne les don pas.

[3] *Faites-vous voir..... et qu'en.....* est un solécisme, parceq *faites-vous voir* signifie *montrez-vous*, *soyez sa sœur;* et *montr vous*, *soyez*, *paraissez*, ne peut régir un *que*.

Ajoutez qu'après lui avoir dit *faites-vous voir sa sœur*, il est t superflu de dire qu'elle est sortie du même flanc.

SCÈNE IV.

CAMILLE.

Oui, je lui ferai voir, par d'infaillibles marques,
Qu'un véritable amour brave la main des Parques[1],
Et ne prend point de lois de ces cruels tyrans
Qu'un astre injurieux nous donne pour parents.
Tu blâmes ma douleur, tu l'oses nommer lâche;
Je l'aime d'autant plus que plus elle te fâche,
Impitoyable père, et par un juste effort
Je la veux rendre égale aux rigueurs de mon sort[2].
En vit-on jamais un dont les rudes traverses
Prissent en moins de rien tant de faces diverses,

[1] Voici Camille qui, après un long silence, dont on ne s'est pas seulement aperçu, parceque l'ame étoit toute remplie du destin des Horaces et des Curiaces, et de celui de Rome; voici Camille, dis-je, qui s'échauffe tout d'un coup et comme de propos délibéré; elle débute par une sentence poétique, *Qu'un véritable amour brave la main des Parques. Infaillibles marques* n'est là que pour la rime; grand défaut de notre poésie.

Ce monologue même n'est qu'une vaine déclamation. La vraie douleur ne raisonne point tant, ne récapitule point; elle ne dit point qu'on bâtit *en l'air sur le malheur d'autrui*, et que son père *triomphe*, comme son frère, de ce malheur; elle ne s'excite point à *braver la colère*, à essayer de déplaire. Tous ces vains efforts sont froids; et pourquoi? c'est qu'au fond le sujet manque à l'auteur. Dès qu'il n'y a plus de combats dans le cœur, il n'y a plus rien à dire.

[2] Elle dit ici qu'elle veut rendre sa douleur *égale*, *par un juste effort*, *aux rigueurs de son sort*. Quand on fait ainsi des efforts pour proportionner sa douleur à son état, on n'est pas même poétiquement affligé.

Qui fût doux tant de fois, et tant de fois cruel,
Et portât tant de coups avant le coup mortel?
Vit-on jamais une ame en un jour plus atteinte
De joie et de douleur, d'espérance et de crainte,
Asservie en esclave à plus d'évènements,
Et le piteux jouet de plus de changements?
Un oracle m'assure, un songe me travaille[1];
La paix calme l'effroi que me fait la bataille;
Mon hymen se prépare, et presque en un moment
Pour combattre mon frère on choisit mon amant[2];
Ce choix me désespère, et tous le désavouent,
La partie est rompue, et les dieux la renouent;
Rome semble vaincue, et seul des trois Albains,
Curiace en mon sang n'a point trempé ses mains.
O dieux! sentois-je alors des douleurs trop légères
Pour le malheur de Rome et la mort de deux frères?
Et me flattois-je trop quand je croyois pouvoir
L'aimer encor sans crime et nourrir quelque espoir?

[1] *M'assure* ne signifie pas *me rassure;* et c'est *me rassure* que l'auteur entend. Je suis effrayé, on me rassure. Je doute d'une chose, on m'assure qu'elle est ainsi.... *Assurer* avec l'accusatif ne s'emploie que pour *certifier; J'assure ce fait;* et, en termes d'art, il signifie *affermir; Assurez cette solive, ce chevron* *.

[2] Cette récapitulation de la pièce précédente n'est-elle point encore l'opposé d'une affliction véritable? *Curæ leves loquuntur.*

* *Assurer* a été employé souvent au lieu de *rassurer* par des poëtes postérieurs à Corneille, et qui savaient écrire purement. Abner, dans *Athalie*, dit à Josabet :

Princesse, assurez-vous, je les prends sous ma garde.

Voltaire se plaint souvent du peu de liberté qu'on accorde à la poésie, et par ses exclusions on croirait qu'il ne cherche qu'à en augmenter la géne. P.

Sa mort m'en punit bien, et la façon cruelle
Dont mon ame éperdue en reçoit la nouvelle;
Son rival me l'apprend, et, faisant à mes yeux
D'un si triste succès le récit odieux,
Il porte sur le front une alégresse ouverte,
Que le bonheur public fait bien moins que ma perte,
Et, bâtissant en l'air sur le malheur d'autrui,
Aussi bien que mon frère il triomphe de lui.
Mais ce n'est rien encore au prix de ce qui reste:
On demande ma joie en un jour si funeste;
Il me faut applaudir aux exploits du vainqueur,
Et baiser une main qui me perce le cœur.
En un sujet de pleurs si grand, si légitime,
Se plaindre est une honte, et soupirer un crime;
Leur brutale vertu veut qu'on s'estime heureux,
Et si l'on n'est barbare on n'est point généreux.
Dégénérons, mon cœur, d'un si vertueux père[1];
Soyons indigne sœur d'un si généreux frère:
C'est gloire de passer pour un cœur abattu,
Quand la brutalité fait la haute vertu.
Éclatez, mes douleurs; à quoi bon vous contraindre?
Quand on a tout perdu, que sauroit-on plus craindre?

[1] Ce *dégénérons, mon cœur*, cette résolution de se mettre en colère, ce long discours, cette nouvelle sentence mal exprimée, que *c'est gloire de passer pour un cœur abattu*, enfin tout refroidit, tout glace le lecteur, qui ne souhaite plus rien. C'est, encore une fois, la faute du sujet. L'aventure des Horaces, des Curiaces et de Camille, est plus propre en effet pour l'histoire que pour le théâtre.

On ne peut trop honorer Corneille, qui a senti ce défaut, et qui en parle dans son examen avec la candeur d'un grand homme.

Pour ce cruel vainqueur n'ayez point de respect;
Loin d'éviter ses yeux, croissez à son aspect;
Offensez sa victoire, irritez sa colère,
Et prenez, s'il se peut, plaisir à lui déplaire.
Il vient, préparons-nous à montrer constamment
Ce que doit une amante à la mort d'un amant[1].

SCÈNE V.

HORACE, CAMILLE, PROCULE.

(*Procule porte en sa main les trois épées des Curiaces.*)

HORACE.

Ma sœur, voici le bras qui venge nos deux frères[2],
Le bras qui rompt le cours de nos destins contraires,

[1] *Préparons-nous* augmente encore le défaut. On voit une femme qui s'étudie à montrer son affliction, qui répète, pour ainsi dire, sa leçon de douleur.

[2] Ce n'est plus là l'Horace du second acte. Ce *bras* trois fois répété, et cet ordre de rendre ce *qu'on doit à l'heur de sa victoire*, témoignent, ce semble, plus de vanité que de grandeur : il ne devrait parler à sa sœur que pour la consoler, ou plutôt il n'a rien du tout à dire. Qui l'amène auprès d'elle? est-ce à elle qu'il doit présenter les armes de ses beaux-frères? C'est au roi, c'est au sénat assemblé qu'il devait montrer ces trophées. Les femmes ne se mêlaient de rien chez les premiers Romains : ni la bienséance, ni l'humanité, ni son devoir, ne lui permettaient de venir faire à sa sœur une telle insulte. Il paraît qu'Horace pouvait déposer au moins ces dépouilles dans la maison paternelle, en attendant que le roi vînt; que sa sœur, à cet aspect, pouvait s'abandonner à sa douleur, sans qu'Horace lui dît, *voici ce bras*, et sans qu'il lui or-

Qui nous rend maîtres d'Albe; enfin voici le bras
Qui seul fait aujourd'hui le sort de deux états;
Vois ces marques d'honneur, ces témoins de ma gloire,
Et rends ce que tu dois à l'heur de ma victoire.

CAMILLE.

Recevez donc mes pleurs, c'est ce que je lui dois.

HORACE.

Rome n'en veut point voir après de tels exploits,
Et nos deux frères morts dans le malheur des armes
Sont trop payés de sang pour exiger des larmes:
Quand la perte est vengée, on n'a plus rien perdu.

CAMILLE.

Puisqu'ils sont satisfaits par le sang épandu,
Je cesserai pour eux de paroître affligée,
Et j'oublierai leur mort que vous avez vengée;
Mais qui me vengera de celle d'un amant
Pour me faire oublier sa perte en un moment?

HORACE.

Que dis-tu, malheureuse?

CAMILLE.

O mon cher Curiace!

HORACE.

O d'une indigne sœur insupportable audace[1]!

donnât de ne s'entretenir jamais que de sa victoire; il semble qu'alors Camille aurait paru un peu plus coupable, et que l'emportement d'Horace aurait eu quelque excuse.

[1] Observez que la colère du vieil Horace contre son fils était très intéressante, et que celle de son fils contre sa sœur est révoltante et sans aucun intérêt. C'est que la colère du vieil Horace supposait le malheur de Rome; au lieu que le jeune Horace ne se met en colère que contre une femme qui pleure et qui crie, et qu'il

D'un ennemi public dont je reviens vainqueur
Le nom est dans ta bouche et l'amour dans ton cœur[1]!
Ton ardeur criminelle à la vengeance aspire!
Ta bouche la demande, et ton cœur la respire!
Suis moins ta passion, régle mieux tes desirs,
Ne me fais plus rougir d'entendre tes soupirs:
Tes flammes désormais doivent être étouffées;
Bannis-les de ton ame, et songe à mes trophées;
Qu'ils soient dorénavant ton unique entretien.

CAMILLE.

Donne-moi donc, barbare, un cœur comme le tien[2];
Et, si tu veux enfin que je t'ouvre mon ame,
Rends-moi mon Curiace, ou laisse agir ma flamme:
Ma joie et mes douleurs dépendoient de son sort;
Je l'adorois vivant, et je le pleure mort.
Ne cherche plus ta sœur où tu l'avois laissée;
Tu ne revois en moi qu'une amante offensée,
Qui, comme une furie attachée à tes pas,
Te veut incessamment reprocher son trépas.

faut laisser crier et pleurer. Cela est historique, oui; mais cela n'est nullement tragique, nullement théâtral.

[1] Le reproche est évidemment injuste. Horace lui-même devait plaindre Curiace: c'est son beau-frère; il n'y a plus d'ennemis, les deux peuples n'en font plus qu'un. Il a dit lui-même, au second acte, qu'*il aurait voulu racheter de sa vie le sang de Curiace.*

[2] Ces plaintes seraient plus touchantes, si l'amour de Camille avait été le sujet de la pièce; mais il n'en a été que l'épisode, on y a songé à peine: on n'a été occupé que de Rome. Un petit intérêt d'amour interrompu ne peut plus reprendre une vraie force. Le cœur doit saigner par degrés dans la tragédie, et toujours des mêmes coups redoublés, et sur-tout variés.

Tigre altéré de sang, qui me défends les larmes,
Qui veux que dans sa mort je trouve encor des charmes
Et que, jusques au ciel élevant tes exploits,
Moi-même je le tue une seconde fois!
Puissent tant de malheurs accompagner ta vie,
Que tu tombes au point de me porter envie!
Et toi bientôt souiller par quelque lâcheté
Cette gloire si chère à ta brutalité!

HORACE.

O ciel! qui vit jamais une pareille rage!
Crois-tu donc que je sois insensible à l'outrage,
Que je souffre en mon sang ce mortel déshonneur?
Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur,
Et préfère du moins au souvenir d'un homme
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome.

CAMILLE.

Rome, l'unique objet de mon ressentiment[1]!

[1] Ces imprécations de Camille ont toujours été un beau morceau de déclamation, et ont fait valoir toutes les actrices qui ont joué ce rôle. Plusieurs juges sévères n'ont pas aimé le *mourir de plaisir*; ils ont dit que l'hyperbole est si forte, qu'elle va jusqu'à la plaisanterie*.

Il y a une observation à faire, c'est que jamais les douleurs de

* *Mourir de plaisir* n'est point une hyperbole qui aille jusqu'à la plaisanterie; c'est un dernier coup de pinceau plein de vigueur, et qui n'a pu faire naître d'idée plaisante que dans la tête de quelques uns de ces bouffons de société qui se plaisent, dit Gresset,

A semer l'ignoble parodie
Sur les fruits des talents et les dons du génie.

Que veut dire là *mourir de plaisir*, sinon mourir de l'excès de ravissement qu'une vengeance satisfaite peut faire éprouver? P.

Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant!
Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore!
Rome enfin que je hais parcequ'elle t'honore!
Puissent tous ses voisins ensemble conjurés
Saper ses fondements encor mal assurés!
Et, si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie;
Que cent peuples unis des bouts de l'univers
Passent pour la détruire et les monts et les mers!
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles!
Que le courroux du ciel allumé par mes vœux
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux!
Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre,
Voir ses maisons en cendre, et tes lauriers en poudre,
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir!

HORACE, *mettant l'épée à la main, et poursuivant sa sœur qui s'enfuit.*

C'est trop, ma patience à la raison fait place;
Va dedans les enfers plaindre ton Curiace[1]!

Camille, ni sa mort, n'ont fait répandre une larme.

Pour m'arracher des pleurs, il faut que vous pleuriez.

Mais Camille n'est que furieuse; elle ne doit pas être en colère contre Rome; elle doit s'être attendue que Rome ou Albe triompherait: elle n'a raison d'être en colère que contre Horace, qui, au lieu d'être auprès du roi après sa victoire, vient se vanter assez mal-à-propos à sa sœur d'avoir tué son amant. Encore une fois, ce ne peut être un sujet de tragédie.

[1] On ne se sert plus du mot de *dedans*, et il fut toujours un solé-

CAMILLE, *blessée, derrière le théâtre.*

Ah, traître!

HORACE, *revenant sur le théâtre.*

Ainsi reçoive un châtiment soudain
Quiconque ose pleurer un ennemi romain!

SCÈNE VI.

HORACE, PROCULE.

PROCULE.

Que venez-vous de faire[1]?

cisme quand on lui donne un régime; on ne peut l'employer que dans un sens absolu. *Êtes-vous hors du cabinet? Non, je suis dedans.* Mais il est toujours mal de dire *dedans ma chambre, dehors de ma chambre.* Corneille, au cinquième acte, dit:

Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire.

Il n'aurait pas parlé français, s'il eût dit, *dedans les murs, dehors des murs.*

[1] D'où vient ce Procule? à quoi sert ce Procule, ce personnage subalterne qui n'a pas dit un mot jusqu'ici? C'est encore un très grand défaut; non pas de ces défauts de convenances, de ces fautes qui amènent des beautés, mais de celles qui amènent de nouveaux défauts.

Cette scène a toujours paru dure et révoltante. Aristote remarque que la plus froide des catastrophes est celle dans laquelle on commet de sang-froid une action atroce qu'on a voulu commettre. Addison, dans son *Spectateur*, dit que ce meurtre de Camille est d'autant plus révoltant, qu'il semble commis de sang-froid, et qu'Horace, traversant tout le théâtre pour aller poignarder sa sœur, avait tout le temps de la réflexion. Le public éclairé ne peut jamais souffrir un meurtre sur le théâtre, à moins qu'il ne soit abso-

HORACE.

Un acte de justice;
Un semblable forfait veut un pareil supplice.

PROCULE.

Vous deviez la traiter avec moins de rigueur.

HORACE.

Ne me dis point qu'elle est et mon sang et ma sœur.
Mon père ne peut plus l'avouer pour sa fille:
Qui maudit son pays renonce à sa famille;
Des noms si pleins d'amour ne lui sont plus permis;
De ses plus chers parents il fait ses ennemis;
Le sang même les arme en haine de son crime.
La plus prompte vengeance en est plus légitime;
Et ce souhait impie, encore qu'impuissant,
Est un monstre qu'il faut étouffer en naissant.

SCÈNE VII.

SABINE, HORACE, PROCULE.

SABINE.

A quoi s'arrête ici ton illustre colère[1]?

lument nécessaire, ou que le meurtrier n'ait les plus violents remords.

[1] Sabine, arrivant après le meurtre de Camille, seulement pour reprocher cette mort à son mari, achève de jeter de la froideur sur un évènement qui, autrement préparé, devait être terrible.

L'illustre colère et les généreux coups, sont une déclamation ironique. Racine a pourtant imité ce vers dans *Andromaque :*

Que peut-on refuser à ces généreux coups?

Cette conversation de Sabine et d'Horace, après le meurtre de

Viens voir mourir ta sœur dans les bras de ton père;
Viens repaître tes yeux d'un spectacle si doux;
Ou, si tu n'es point las de ces généreux coups,
Immole au cher pays des vertueux Horaces
Ce reste malheureux du sang des Curiaces.
Si prodigue du tien, n'épargne pas le leur;
Joins Sabine à Camille, et ta femme à ta sœur;
Nos crimes sont pareils, ainsi que nos misères,
Je soupire comme elle, et déplore mes frères:
Plus coupable en ce point contre tes dures lois,
Qu'elle n'en pleuroit qu'un, et que j'en pleure trois,
Qu'après son châtiment ma faute continue.

HORACE.

Sèche tes pleurs, Sabine, ou les cache à ma vue,
Rends-toi digne du nom de ma chaste moitié,
Et ne m'accable point d'une indigne pitié.
Si l'absolu pouvoir d'une pudique flamme
Ne nous laisse à tous deux qu'un penser et qu'une ame,
C'est à toi d'élever tes sentiments aux miens,
Non à moi de descendre à la honte des tiens.
Je t'aime, et je connois la douleur qui te presse;
Embrasse ma vertu pour vaincre ta foiblesse[1],
Participe à ma gloire au lieu de la souiller,
Tâche à t'en revêtir, non à m'en dépouiller[2].
Es-tu de mon honneur si mortelle ennemie,

Camille, est aussi inutile que la scène de Procule; elle ne produit aucun changement.

[1] Est-ce là le langage qu'il doit tenir à sa femme, quand il vient d'assassiner sa sœur dans un moment de colère?

[2] Sans parler des fautes de langage, tous ces conseils ne peuvent

Que je te plaise mieux couvert d'une infamie?
Sois plus femme que sœur, et, te réglant sur moi,
Fais-toi de mon exemple une immuable loi.

SABINE.

Cherche pour t'imiter des ames plus parfaites.
Je ne t'impute point les pertes que j'ai faites,
J'en ai les sentiments que je dois en avoir,
Et je m'en prends au sort plutôt qu'à ton devoir;
Mais enfin je renonce à la vertu romaine[1],
Si, pour la posséder, je dois être inhumaine,
Et ne puis voir en moi la femme du vainqueur
Sans y voir des vaincus la déplorable sœur.
Prenons part en public aux victoires publiques,
Pleurons dans la maison nos malheurs domestiques,
Et ne regardons point des biens communs à tous,
Quand nous voyons des maux qui ne sont que pour nous
Pourquoi veux-tu, cruel, agir d'une autre sorte?
Laisse en entrant ici tes lauriers à la porte[2],
Mêle tes pleurs aux miens. Quoi! ces lâches discours
N'arment point ta vertu contre mes tristes jours?
Mon crime redoublé n'émeut point ta colère?

faire aucun bon effet, parceque la douleur de Sabine n'en peut faire aucun.

[1] C'est une répétition un peu froide des vers de Curiace :

Je rends graces aux dieux de n'être pas Romain.

[2] On sent assez qu'*agir d'une autre sorte*, et *laisser en entrant les lauriers à la porte*, ne sont des expressions ni nobles, ni tragiques, et que toute cette tirade est une déclamation oiseuse d'une femme inutile.

Que Camille est heureuse! elle a pu te déplaire;
Elle a reçu de toi ce qu'elle a prétendu,
Et recouvre là-bas tout ce qu'elle a perdu.
Cher époux, cher auteur du tourment qui me presse,
Écoute la pitié, si ta colère cesse;
Exerce l'une ou l'autre, après de tels malheurs,
A punir ma foiblesse, ou finir mes douleurs:
Je demande la mort pour grace, ou pour supplice;
Qu'elle soit un effet d'amour ou de justice,
N'importe; tous ses traits n'auront rien que de doux,
Si je les vois partir de la main d'un époux.

HORACE.

Quelle injustice aux dieux d'abandonner aux femmes
Un empire si grand sur les plus belles ames[1],
Et de se plaire à voir de si foibles vainqueurs
Régner si puissamment sur les plus nobles cœurs!
A quel point ma vertu devient-elle réduite[2]!
Rien ne la sauroit plus garantir que la fuite.

[1] Cette tendresse est-elle convenable à l'assassin de sa sœur, qui n'a aucun remords de cette indigne action, et qui parle encore de sa vertu? Voyez comme ces sentences et ces discours vagues sur le pouvoir des femmes conviennent peu devant le corps sanglant de Camille qu'Horace vient d'assassiner.

[2] *Devient reduite* n'est pas français. Ce mot *devenir* ne convient jamais qu'aux affections de l'ame; on devient faible, malheureux, hardi, timide, etc.; mais on ne devient pas *forcé à*, *réduit à**.

* Nous convenons que le vers de Corneille n'est pas français; mais Voltaire se trompe lorsqu'il ajoute que le mot *devenir* ne convient qu'aux affections de l'ame: on devient vieux, aveugle, sourd, paralytique; on devient riche, pauvre, etc. etc. P.

Adieu. Ne me suis point, ou retiens tes soupirs.

SABINE, *seule.*

O colère, ô pitié, sourdes à mes desirs,
Vous négligez mon crime, et ma douleur vous lasse,
Et je n'obtiens de vous ni supplice, ni grace!
Allons-y par nos pleurs faire encore un effort,
Et n'employons après que nous à notre mort[1].

[1] Sabine parle toujours de mourir : il n'en faut pas tant parler quand on ne meurt point.

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

ACTE CINQUIÈME[1].

SCÈNE I.

LE VIEIL HORACE, HORACE.

LE VIEIL HORACE.

Retirons nos regards de cet objet funeste,
Pour admirer ici le jugement céleste:
Quand la gloire nous enfle, il sait bien comme il faut
Confondre notre orgueil qui s'éléve trop haut:

[1] Corneille, dans son jugement sur *Horace*, s'exprime ainsi: *Tout ce cinquième acte est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie; il est tout en plaidoyers*, etc. Après un si noble aveu, il ne faut parler de la pièce que pour rendre hommage au génie d'un homme assez grand pour se condamner lui-même. Si j'ose ajouter quelque chose, c'est qu'on trouvera de beaux détails dans ces plaidoyers.

Il est vrai que cette pièce n'est pas régulière, qu'il y a en effet trois tragédies absolument distinctes : la victoire d'Horace, la mort de Camille, et le procès d'Horace. C'est imiter, en quelque façon, le défaut qu'on reproche à la scène anglaise et à l'espagnole; mais les scènes d'Horace, de Curiace et du vieil Horace, sont d'une si grande beauté, qu'on reverra toujours ce poëme avec plaisir, quand il se trouvera des acteurs qui auront assez de talent pour faire sentir ce qu'il y a d'excellent, et faire pardonner ce qu'il y a de défectueux.

Nos plaisirs les plus doux ne vont point sans tristesse[1];
Il mêle à nos vertus des marques de foiblesse,
Et rarement accorde à notre ambition
L'entier et pur honneur d'une bonne action.
Je ne plains point Camille; elle était criminelle;
Je me tiens plus à plaindre, et je te plains plus qu'elle;
Moi, d'avoir mis au jour un cœur si peu romain;
Toi, d'avoir par sa mort déshonoré ta main.
Je ne la trouve point injuste ni trop prompte;
Mais tu pouvois, mon fils, t'en épargner la honte;
Son crime, quoique énorme et digne du trépas,
Étoit mieux impuni que puni par ton bras.

HORACE.

Disposez de mon sang, les lois vous en font maître;
J'ai cru devoir le sien aux lieux qui m'ont vu naître.
Si dans vos sentiments mon zèle est criminel,
S'il m'en faut recevoir un reproche éternel,
Si ma main en devient honteuse et profanée,
Vous pouvez d'un seul mot trancher ma destinée[2]:
Reprenez tout ce sang de qui ma lâcheté
A si brutalement souillé la pureté[3].

[1] Nos plaisirs les plus doux ne vont point sans tristesse;

expression familière dont il ne faut jamais se servir dans le style noble*. En effet, des plaisirs ne *vont* point.

[2] Une action est honteuse, mais la main ne l'est pas; elle est souillée, coupable, etc.

[3] *Lâcheté..... brutalement.* S'il a été lâche et brutal, pourquoi parlait-il à sa femme de *la vertu* avec laquelle il avait tué sa sœur?

* Cette expression nous paraît plus naïve que familière; et la naïveté s'allie quelquefois très heureusement même au sublime. Le plus grand des poëtes, Homère, est souvent naïf. P.

Ma main n'a pu souffrir de crime en votre race;
Ne souffrez point de tache en la maison d'Horace.
C'est en ces actions dont l'honneur est blessé
Qu'un père tel que vous se montre intéressé:
Son amour doit se taire où toute excuse est nulle[1];
Lui-même il y prend part lorsqu'il les dissimule;
Et de sa propre gloire il fait trop peu de cas
Quand il ne punit point ce qu'il n'approuve pas.

LE VIEIL HORACE.

Il n'use pas toujours d'une rigueur extrême;
Il épargne ses fils bien souvent pour soi-même;
Sa vieillesse sur eux aime à se soutenir,
Et ne les punit point de peur de se punir.
Je te vois d'un autre œil que tu ne te regardes;
Je sais.... Mais le roi vient, je vois entrer ses gardes.

SCÈNE II.

TULLE, VALÈRE, LE VIEIL HORACE, HORACE, TROUPE DE GARDES.

LE VIEIL HORACE.

Ah, sire! un tel honneur a trop d'excès pour moi;
Ce n'est point en ce lieu que je dois voir mon roi:
Permettez qu'à genoux....

TULLE.

Non, levez-vous, mon père.
Je fais ce qu'en ma place un bon prince doit faire.

[1] *Est nulle*; expression qui doit être bannie des vers.

Un si rare service et si fort important[1]
Veut l'honneur le plus rare et le plus éclatant.
(*montrant Valère.*)
Vous en aviez déja sa parole pour gage;
Je ne l'ai pas voulu différer davantage.
J'ai su, par son rapport, et je n'en doutois pas,
Comme de vos deux fils vous portez le trépas[2],
Et que, déja votre ame étant trop résolue,
Ma consolation vous seroit superflue:
Mais je viens de savoir quel étrange malheur
D'un fils victorieux a suivi la valeur,
Et que son trop d'amour pour la cause publique,
Par ses mains, à son père ôte une fille unique.
Ce coup est un peu rude à l'esprit le plus fort;
Et je doute comment vous portez cette mort[3].

LE VIEIL HORACE.

Sire, avec déplaisir, mais avec patience.

TULLE.

C'est l'effet vertueux de votre expérience.
Beaucoup par un long âge ont appris comme vous
Que le malheur succéde au bonheur le plus doux:
Peu savent comme vous s'appliquer ce reméde,
Et dans leur intérêt toute leur vertu céde.
Si vous pouvez trouver dans ma compassion
Quelque soulagement pour votre affliction,
Ainsi que votre mal sachez qu'elle est extrême,
Et que je vous en plains autant que je vous aime.

[1] *Fort* est de trop.
[2] Il faut *comment*; et *portez* n'est plus d'usage.
[3] Répétition vicieuse.

VALÈRE.

Sire, puisque le ciel entre les mains des rois
Dépose sa justice et la force des lois[1],
Et que l'état demande aux princes légitimes
Des prix pour les vertus, des peines pour les crimes,
Souffrez qu'un bon sujet vous fasse souvenir
Que vous plaignez beaucoup ce qu'il vous faut punir.
Souffrez....

LE VIEIL HORACE.

Quoi! qu'on envoie un vainqueur au supplic

TULLE.

Permettez qu'il achève, et je ferai justice:
J'aime à la rendre à tous, à toute heure, en tout lieu;
C'est par elle qu'un roi se fait un demi-dieu;
Et c'est dont je vous plains qu'après un tel service
On puisse contre lui me demander justice[2].

VALÈRE.

Souffrez donc, ô grand roi, le plus juste des rois,
Que tous les gens de bien vous parlent par ma voix[3]:

[1] Il faut avouer que ce *Valère* fait là un fort mauvais personnage: il n'a encore paru dans la pièce que pour faire un compliment; on n'en a parlé que comme d'un homme sans conséquence. C'est un défaut capital que Corneille tâche en vain de pallier dans son examen.

[2] C'est la loi de l'unité de lieu qui force ici l'auteur à faire le procès d'Horace dans sa propre maison; ce qui n'est ni convenable, ni vraisemblable. J'ajouterai ici une remarque purement historique, c'est que les chefs de Rome, appelés *rois*, ne rendaient point justice seuls; il fallait le concours du sénat entier, ou des délégués.

[3] Ce plaidoyer ressemble à celui d'un avocat qui s'est préparé: il n'est ni dans le génie de ces temps-là, ni dans le caractère d'un amant qui parle contre l'assassin de sa maîtresse.

Non que nos cœurs jaloux de ses honneurs s'irritent,
S'il en reçoit beaucoup, ses hauts faits les méritent;
Ajoutez-y plutôt que d'en diminuer;
Nous sommes tous encor prêts d'y contribuer:
Mais, puisque d'un tel crime il s'est montré capable,
Qu'il triomphe en vainqueur, et périsse en coupable,
Arrêtez sa fureur, et sauvez de ses mains,
Si vous voulez régner, le reste des Romains;
Il y va de la perte ou du salut du reste.
La guerre avoit un cours si sanglant, si funeste,
Et les nœuds de l'hymen, durant nos bons destins,
Ont tant de fois uni des peuples si voisins,
Qu'il est peu de Romains que le parti contraire
N'intéresse en la mort d'un gendre, ou d'un beau-frère
Et qui ne soient forcés de donner quelques pleurs,
Dans le bonheur public, à leurs propres malheurs.
Si c'est offenser Rome, et que l'heur de ses armes
L'autorise à punir ce crime de nos larmes,
Quel sang épargnera ce barbare vainqueur,
Qui ne pardonne pas à celui de sa sœur,
Et ne peut excuser cette douleur pressante
Que la mort d'un amant jette au cœur d'une amante,
Quand, près d'être éclairés du nuptial flambeau,
Elle voit avec lui son espoir au tombeau?
Faisant triompher Rome, il se l'est asservie;
Il a sur nous un droit et de mort et de vie;
Et nos jours criminels ne pourront plus durer,
Qu'autant qu'à sa clémence il plaira l'endurer.
Je pourrois ajouter aux intérêts de Rome,
Combien un pareil coup est indigne d'un homme;

Je pourrois demander qu'on mît devant vos yeux
Ce grand et rare exploit d'un bras victorieux:
Vous verriez un beau sang, pour accuser sa rage,
D'un frère si cruel rejaillir au visage;
Vous verriez des horreurs qu'on ne peut concevoir;
Son âge et sa beauté vous pourroient émouvoir:
Mais je hais ces moyens qui sentent l'artifice[1].
Vous avez à demain remis le sacrifice;
Pensez-vous que les dieux, vengeurs des innocents,
D'une main parricide acceptent de l'encens?
Sur vous ce sacrilége attireroit sa peine;
Ne le considérez qu'en objet de leur haine;
Et croyez avec nous qu'en tous ses trois combats
Le bon destin de Rome a plus fait que son bras,
Puisque ces mêmes dieux, auteurs de sa victoire,
Ont permis qu'aussitôt il en souillât la gloire,
Et qu'un si grand courage, après ce noble effort,
Fût digne en même jour de triomphe et de mort.
Sire, c'est ce qu'il faut que votre arrêt décide.
En ce lieu Rome a vu le premier parricide;
La suite en est à craindre, et la haine des cieux.
Sauvez-nous de sa main, et redoutez les dieux.

TULLE.

Défendez-vous, Horace.

HORACE.

A quoi bon me défendre?
Vous savez l'action, vous la venez d'entendre;

[1] Ce trait est de l'art oratoire, et non de l'art tragique; mais, quelque chose que pût dire Valère, il ne pouvait toucher.

Ce que vous en croyez me doit être une loi.
Sire, on se défend mal contre l'avis d'un roi;
Et le plus innocent devient soudain coupable,
Quand aux yeux de son prince il paroît condamnable
C'est crime qu'envers lui se vouloir excuser:
Notre sang est son bien, il en peut disposer;
Et c'est à nous de croire, alors qu'il en dispose,
Qu'il ne s'en prive point sans une juste cause.
Sire, prononcez donc, je suis prêt d'obéir;
D'autres aiment la vie, et je la dois haïr.
Je ne reproche point à l'ardeur de Valère
Qu'en amant de la sœur il accuse le frère:
Mes vœux avec les siens conspirent aujourd'hui;
Il demande ma mort, je la veux comme lui.
Un seul point entre nous met cette différence,
Que mon honneur par là cherche son assurance,
Et qu'à ce même but nous voulons arriver,
Lui pour flétrir ma gloire, et moi pour la sauver.
Sire, c'est rarement qu'il s'offre une matière
A montrer d'un grand cœur la vertu tout entière[1];
Suivant l'occasion elle agit plus ou moins,
Et paroît forte ou foible aux yeux de ses témoins.
Le peuple, qui voit tout seulement par l'écorce,
S'attache à son effet pour juger de sa force;
Il veut que ses dehors gardent un même cours,
Qu'ayant fait un miracle, elle en fasse toujours:
Après une action pleine, haute, éclatante,
Tout ce qui brille moins remplit mal son attente:

[1] Ces vers sont beaux, parcequ'ils sont vrais et bien écrits.

Il veut qu'on soit égal en tout temps, en tous lieux;
Il n'examine point si lors on pouvoit mieux,
Ni que, s'il ne voit pas sans cesse une merveille,
L'occasion est moindre, et la vertu pareille:
Son injustice accable et détruit les grands noms;
L'honneur des premiers faits se perd par les seconds;
Et quand la renommée a passé l'ordinaire,
Si l'on n'en veut déchoir, il faut ne plus rien faire.
Je ne vanterai point les exploits de mon bras;
Votre majesté, sire, a vu mes trois combats:
Il est bien malaisé qu'un pareil les seconde,
Qu'une autre occasion à celle-ci réponde,
Et que tout mon courage, après de si grands coups,
Parvienne à des succès qui n'aillent au-dessous;
Si bien que, pour laisser une illustre mémoire,
La mort seule aujourd'hui peut conserver ma gloire:
Encor la falloit-il sitôt que j'eus vaincu,
Puisque pour mon honneur j'ai déja trop vécu.
Un homme tel que moi voit sa gloire ternie,
Quand il tombe en péril de quelque ignominie:
Et ma main auroit su déja m'en garantir;
Mais sans votre congé mon sang n'ose sortir;
Comme il vous appartient, votre aveu doit se prendre;
C'est vous le dérober qu'autrement le répandre.
Rome ne manque point de généreux guerriers;
Assez d'autres sans moi soutiendront vos lauriers;
Que votre majesté désormais m'en dispense[1]:
Et si ce que j'ai fait vaut quelque récompense,

[1] On ne connaissait point alors le titre de *majesté*.

Permettez, ô grand roi, que de ce bras vainqueur
Je m'immole à ma gloire, et non pas à ma sœur.

SCÈNE III.

TULLE, VALÈRE, LE VIEIL HORACE, HORACE, SABINE.

SABINE.

Sire, écoutez Sabine; et voyez dans son ame
Les douleurs d'une sœur, et celles d'une femme,
Qui, toute désolée, à vos sacrés genoux,
Pleure pour sa famille, et craint pour son époux.
Ce n'est pas que je veuille avec cet artifice
Dérober un coupable au bras de la justice;
Quoiqu'il ait fait pour vous, traitez-le comme tel,
Et punissez en moi ce noble criminel;
De mon sang malheureux expiez tout son crime:
Vous ne changerez point pour cela de victime;
Ce n'en sera point prendre une injuste pitié,
Mais en sacrifier la plus chère moitié.
Les nœuds de l'hyménée, et son amour extrême,
Font qu'il vit plus en moi qu'il ne vit en lui-même;
Et si vous m'accordez de mourir aujourd'hui,
Il mourra plus en moi qu'il ne mourroit en lui[1];

[1] Ces subtilités de Sabine jettent beaucoup de froid sur cette scène. On est las de voir une femme qui a toujours eu une douleur étudiée, qui a proposé à Horace de la tuer, afin que Curiace la vengeât, et qui maintenant veut qu'on la fasse mourir pour Horace, parceque Horace vit en elle.

La mort que je demande, et qu'il faut que j'obtienne,
Augmentera sa peine, et finira la mienne.
Sire, voyez l'excès de mes tristes ennuis,
Et l'effroyable état où mes jours sont réduits.
Quelle horreur d'embrasser un homme dont l'épée
De toute ma famille a la trame coupée!
Et quelle impiété de haïr un époux
Pour avoir bien servi les siens, l'état, et vous!
Aimer un bras souillé du sang de tous mes frères!
N'aimer pas un mari qui finit nos misères!
Sire, délivrez-moi, par un heureux trépas,
Des crimes de l'aimer et de ne l'aimer pas;
J'en nommerai l'arrêt une faveur bien grande.
Ma main peut me donner ce que je vous demande;
Mais ce trépas enfin me sera bien plus doux,
Si je puis de sa honte affranchir mon époux;
Si je puis par mon sang apaiser la colère
Des dieux qu'a pu fâcher sa vertu trop sévère,
Satisfaire, en mourant, aux mânes de sa sœur,
Et conserver à Rome un si bon défenseur.

LE VIEIL HORACE.

Sire, c'est donc à moi de répondre à Valère.
Mes enfants avec lui conspirent contre un père;
Tous trois veulent me perdre, et s'arment sans raison
Contre si peu de sang qui reste en ma maison.
(*à Sabine.*)
Toi, qui, par des douleurs à ton devoir contraires,
Veux quitter un mari pour rejoindre tes frères,
Va plutôt consulter leurs mânes généreux;
Ils sont morts, mais pour Albe, et s'en tiennent heureux

Puisque le ciel vouloit qu'elle fût asservie,
Si quelque sentiment demeure après la vie,
Ce mal leur semble moindre, et moins rudes ses coup
Voyant que tout l'honneur en retombe sur nous;
Tous trois désavoueront la douleur qui te touche,
Les larmes de tes yeux, les soupirs de ta bouche,
L'horreur que tu fais voir d'un mari vertueux[1].
Sabine, sois leur sœur, suis ton devoir comme eux.
(*au roi.*)
Contre ce cher époux Valère en vain s'anime:
Un premier mouvement ne fut jamais un crime;
Et la louange est due au lieu du châtiment,
Quand la vertu produit ce premier mouvement.
Aimer nos ennemis avec idolâtrie,
De rage en leur trépas maudire la patrie,
Souhaiter à l'état un malheur infini,
C'est ce qu'on nomme crime, et ce qu'il a puni.
Le seul amour de Rome a sa main animée;
Il seroit innocent s'il l'avoit moins aimée.
Qu'ai-je dit, sire? il l'est, et ce bras paternel
L'auroit déja puni s'il étoit criminel;
J'aurois su mieux user de l'entière puissance
Que me donnent sur lui les droits de la naissance;
J'aime trop l'honneur, sire, et ne suis point de rang
A souffrir ni d'affront, ni de crime en mon sang.
C'est dont je ne veux point de témoin que Valère;
Il a vu quel accueil lui gardoit ma colère,

[1] Cela n'est pas vrai. Sabine, qui veut mourir pour Horace, n'a point montré d'horreur pour lui.

Lorsqu'ignorant encor la moitié du combat,
Je croyois que sa fuite avoit trahi l'état.
Qui le fait se charger des soins de ma famille?
Qui le fait, malgré moi, vouloir venger ma fille?
Et par quelle raison, dans son juste trépas,
Prend-il un intérêt qu'un père ne prend pas?
On craint qu'après sa sœur il n'en maltraite d'autres!
Sire, nous n'avons part qu'à la honte des nôtres,
Et, de quelque façon qu'un autre puisse agir,
Qui ne nous touche point ne nous fait point rougir.
(*à Valère.*)
Tu peux pleurer, Valère, et même aux yeux d'Horace;
Il ne prend intérêt qu'aux crimes de sa race:
Qui n'est point de son sang ne peut faire d'affront
Aux lauriers immortels qui lui ceignent le front.
Lauriers, sacrés rameaux qu'on veut réduire en poudre,
Vous qui mettez sa tête à couvert de la foudre,
L'abandonnerez-vous à l'infame couteau
Qui fait choir les méchants sous la main d'un bourreau?
Romains, souffrirez-vous qu'on vous immole un homme
Sans qui Rome aujourd'hui cesseroit d'être Rome,
Et qu'un Romain s'efforce à tacher le renom
D'un guerrier à qui tous doivent un si beau nom?
Dis, Valère, dis-nous, si tu veux qu'il périsse,
Où tu penses choisir un lieu pour son supplice:
Sera-ce entre ces murs que mille et mille voix
Font résonner encor du bruit de ses exploits?
Sera-ce hors des murs, au milieu de ces places
Qu'on voit fumer encor du sang des Curiaces,
Entre leurs trois tombeaux, et dans ce champ d'honneur

Témoin de sa vaillance et de notre bonheur?
Tu ne saurois cacher sa peine à sa victoire,
Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire,
Tout s'oppose à l'effort de ton injuste amour,
Qui veut d'un si bon sang souiller un si beau jour.
Albe ne pourra pas souffrir un tel spectacle,
Et Rome par ses pleurs y mettra trop d'obstacle.
Vous les préviendrez, sire; et par un juste arrêt
Vous saurez embrasser bien mieux son intérêt.
Ce qu'il a fait pour elle il peut encor le faire;
Il peut la garantir encor d'un sort contraire.
Sire, ne donnez rien à mes débiles ans:
Rome aujourd'hui m'a vu père de quatre enfants;
Trois en ce même jour sont morts pour sa querelle:
Il m'en reste encor un; conservez-le pour elle[1]:
N'ôtez pas à ses murs un si puissant appui;
Et souffrez, pour finir, que je m'adresse à lui.
Horace, ne crois pas que le peuple stupide
Soit le maître absolu d'un renom bien solide.
Sa voix tumultueuse assez souvent fait bruit,

[1] Quoiqu'en effet tout ce cinquième acte ne soit qu'un plaidoyer hors d'œuvre, et dans lequel personne ne craint pour l'accusé, cependant il y a de temps en temps des maximes profondes, nobles, justes, qu'on écoutait autrefois avec grand plaisir. Pascal même, qui faisait un recueil de toutes les pensées qui pouvaient servir à établir un ouvrage qu'il n'a jamais pu faire*, n'a pas manqué de mettre dans son agenda cette pensée de Corneille: *Il faut plaire aux esprits bien faits.*

* Pascal n'acheva point cet ouvrage, parcequ'il fut enlevé par une mort prématurée; mais il est téméraire peut-être de dire qu'il n'avait jamais pu le faire : il serait difficile de déterminer ce qui était impossible à Pascal. P.

Mais un moment l'élève, un moment le détruit,
Et ce qu'il contribue à notre renommée
Toujours en moins de rien se dissipe en fumée.
C'est aux rois, c'est aux grands, c'est aux esprits bien fai
A voir la vertu pleine en ses moindres effets;
C'est d'eux seuls qu'on reçoit la véritable gloire,
Eux seuls des vrais héros assurent la mémoire.
Vis toujours en Horace; et toujours auprès d'eux
Ton nom demeurera grand, illustre, fameux,
Bien que l'occasion, moins haute ou moins brillante,
D'un vulgaire ignorant trompe l'injuste attente.
Ne hais donc plus la vie, et du moins vis pour moi,
Et pour servir encor ton pays et ton roi.
Sire, j'en ai trop dit: mais l'affaire vous touche;
Et Rome tout entière a parlé par ma bouche.

VALÈRE.

Sire, permettez-moi....

TULLE.

Valère, c'est assez;
Vos discours par les leurs ne sont pas effacés;
J'en garde en mon esprit les forces plus pressantes [1],
Et toutes vos raisons me sont encor présentes.
Cette énorme action faite presqu'à nos yeux
Outrage la nature, et blesse jusqu'aux dieux.
Un premier mouvement qui produit un tel crime
Ne sauroit lui servir d'excuse légitime:
Les moins sévères lois en ce point sont d'accord;
Et si nous les suivons, il est digne de mort.

[1] *Force* s'emploie au pluriel pour les forces du corps, pour celles d'un état, mais non pour un discours. *Plus* est une faute.

Si d'ailleurs nous voulons regarder le coupable,
Ce crime, quoique grand, énorme, inexcusable,
Vient de la même épée, et part du même bras
Qui me fait aujourd'hui maître de deux états.
Deux sceptres en ma main, Albe à Rome asservie,
Parlent bien hautement en faveur de sa vie:
Sans lui j'obéirois où je donne la loi,
Et je serois sujet où je suis deux fois roi.
Assez de bons sujets dans toutes les provinces
Par des vœux impuissants s'acquittent vers leurs prin
Tous les peuvent aimer: mais tous ne peuvent pas
Par d'illustres effets assurer leurs états;
Et l'art et le pouvoir d'affermir des couronnes
Sont des dons que le ciel fait à peu de personnes.
De pareils serviteurs sont les forces des rois,
Et de pareils aussi sont au-dessus des lois.
Qu'elles se taisent donc; que Rome dissimule
Ce que dès sa naissance elle vit en Romule;
Elle peut bien souffrir en son libérateur
Ce qu'elle a bien souffert en son premier auteur.
Vis donc, Horace; vis, guerrier trop magnanime:
Ta vertu met ta gloire au-dessus de ton crime;
Sa chaleur généreuse a produit ton forfait;
D'une cause si belle il faut souffrir l'effet.
Vis pour servir l'état; vis, mais aime Valère:
Qu'il ne reste entre vous ni haine ni colère;
Et soit qu'il ait suivi l'amour ou le devoir,
Sans aucun sentiment[1] résous-toi de le voir.

[1] Il faudrait *ressentiment*.

Sabine, écoutez moins la douleur qui vous presse;
Chassez de ce grand cœur ces marques de foiblesse:
C'est en séchant vos pleurs que vous vous montrerez
La véritable sœur de ceux que vous pleurez.
Mais nous devons aux dieux demain un sacrifice;
Et nous aurions le ciel à nos vœux mal propice,
Si nos prêtres, avant que de sacrifier,
Ne trouvoient les moyens de le purifier:
Son père en prendra soin; il lui sera facile
D'apaiser tout d'un temps les mânes de Camille.
Je la plains; et pour rendre à son sort rigoureux
Ce que peut souhaiter son esprit amoureux,
Puisqu'en un même jour l'ardeur d'un même zèle
Achève le destin de son amant et d'elle,
Je veux qu'un même jour, témoin de leurs deux morts,
En un même tombeau voie enfermer leurs corps.

FIN D'HORACE*.

* Nous conformant aux dernières éditions données par l'auteur, nous terminons ici la pièce, qui, dans les éditions antérieures, finissait par la scène suivante.

SCÈNE IV[1].

JULIE.

Camille, ainsi le ciel t'avoit bien avertie
Des tragiques succès qu'il t'avoit préparés;
Mais toujours du secret il cache une partie
Aux esprits les plus nets et les plus éclairés.

Il sembloit nous parler de ton proche hyménée,
Il sembloit tout promettre à tes vœux innocents;
Et, nous cachant ainsi ta mort inopinée,
Sa voix n'est que trop vraie en trompant notre sens.

« Albe et Rome aujourd'hui prennent une autre face.
« Tes vœux sont exaucés; elles goûtent la paix;
« Et tu vas être unie avec ton Curiace,
« Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais. »

[1] Ce commentaire de Julie sur le sens de l'oracle a été retranché dans les éditions suivantes : il est visiblement imité de la fin du *Pastor fido;* mais dans l'italien cette explication fait le dénouement; elle est dans la bouche de deux pères infortunés; elle sauve la vie au héros de la pièce. Ici, c'est une confidente inutile qui dit une chose inutile. Ces vers furent récités dans les premières représentations.

Les lecteurs raisonnables trouveront bon sans doute qu'on ait ainsi remarqué avec une équité impartiale les grandes beautés et les défauts de Corneille, et qu'on poursuive dans cet esprit. Un commentateur n'est pas un avocat qui cherche seulement à faire valoir en tout la cause de sa partie; et ce serait trahir la mémoire de Corneille que de ne pas imiter la candeur avec laquelle il se juge lui-même. On doit la vérité au public.

VARIANTES

DE LA TRAGÉDIE D'HORACE,

AVEC LES OBSERVATIONS DE VOLTAIRE.

Page 196, *vers* 5.

Et son illustre ardeur d'oser plus que les autres [1].

Page 216, *vers* 10.

Et, si notre foiblesse ébranloit leur honneur,
Nous vous laissons ici pour leur rendre du cœur.

Page 230, *vers* 3.

Vous ne connoissez point ni l'amour, ni ses traits [2].

[1] Il y avait dans les premières éditions :

Et ne nous opposant d'autres bras que les vôtres, etc.

Ni l'une ni l'autre manière n'est élégante, et *illustre ardeur d'oser* n'est pas français. *D'une maison braver les autres* n'est pas une expression heureuse, mais le sens est fort beau. On voit que quelquefois Corneille a mal corrigé ses vers. Je crois que l'on peut imputer cette singularité non seulement au peu de bons critiques que la France avait alors, au peu de connaissance de la pureté et de l'élégance de la langue, mais au génie même de Corneille, qui ne produisait ses beautés que quand il était animé par la force de son sujet.

[2] Ce *point* est de trop ; il faut : *Vous ne connaissez ni l'amour, ni ses traits.*

Page 246, *vers* 10.

Le roi ne sait que c'est d'honorer à demi [1].

Page 257, *après le deuxième vers.*

Et puisse de nos yeux à jamais disparoître
Quiconque ose abhorrer les lieux qui l'ont vu naître!
Qu'on ne m'accuse point d'une injuste rigueur,
Je ne la connois plus désormais pour ma sœur.

Page 273, *vers* 22.

Puisqu'un fils avec lui conspire contre un père,
Puisqu'ils veulent me perdre, et s'arment sans raison.

Page 274, *vers* 9.

Contre un si grand guerrier Valère en vain s'anime.

Page 279, *vers* 13.

Et pour Camille enfin puisque le même zèle....

[1] Cette phrase est italienne : nous disons aujourd'hui, *ne sait ce que c'est;* mais la dignité du tragique rejette ces expressions de comédie.

EXAMEN D'HORACE.

C'est une croyance assez générale que cette pièce pourroit passer pour la plus belle des miennes, si les derniers actes répondoient aux premiers. Tous veulent que la mort de Camille en gâte la fin, et j'en demeure d'accord; mais je ne sais si tous en savent la raison. On l'attribue communément à ce qu'on voit cette mort sur la scène; ce qui seroit plutôt la faute de l'actrice que la mienne, parceque, quand elle voit son frère mettre l'épée à la main, la frayeur, si naturelle au sexe, lui doit faire prendre la fuite, et recevoir le coup derrière le théâtre, comme je le marque dans cette impression. D'ailleurs, si c'est une règle de ne le point ensanglanter, elle n'est pas du temps d'Aristote, qui nous apprend que, pour émouvoir puissamment, il faut de grands déplaisirs, des blessures et des morts en spectacle. Horace ne veut pas que nous y hasardions les évènements trop dénaturés, comme de Médée qui tue ses enfants; mais je ne vois pas qu'il en fasse une règle générale pour toutes sortes de morts, ni que l'emportement d'un homme passionné pour sa patrie contre une sœur qui la maudit en sa présence avec des imprécations horribles soit de même nature que la cruauté de cette mère. Sénèque l'expose aux yeux du peuple en dépit d'Horace; et, chez Sophocle, Ajax ne se cache point aux spectateurs lorsqu'il se tue. L'adoucissement que j'apporte

dans le second de ces discours pour rectifier la mort de Clytemnestre ne peut être propre ici à celle de Camille. Quand elle s'enferreroit d'elle-même par désespoir en voyant son frère l'épée à la main, ce frère ne laisseroit pas d'être criminel de l'avoir tirée contre elle, puisqu'il n'y a point de troisième personne sur le théâtre à qui il pût adresser le coup qu'elle recevroit, comme peut faire Oreste à Égisthe. D'ailleurs, l'histoire est trop connue pour retrancher le péril qu'il court d'une mort infame après l'avoir tuée; et la défense que lui prête son père pour obtenir sa grace n'auroit plus de lieu s'il demeuroit innocent. Quoi qu'il en soit, voyons si cette action n'a pu causer la chute de ce poëme que par là, et si elle n'a point d'autre irrégularité que de blesser les yeux.

Comme je n'ai point accoutumé de dissimuler mes défauts, j'en trouve ici deux ou trois assez considérables. Le premier est que cette action, qui devient la principale de la pièce, est momentanée, et n'a point cette juste grandeur que lui demande Aristote, et qui consiste en un commencement, un milieu et une fin. Elle surprend tout d'un coup; et toute la préparation que j'y ai donnée par la peinture de la vertu farouche d'Horace, et par la défense qu'il fait à sa sœur de regretter qui que ce soit de lui ou de son amant qui meure au combat, n'est point suffisante pour faire attendre un emportement si extraordinaire, et servir de commencement à cette action.

Le second défaut est que cette mort fait une action double par le second péril où tombe Horace après être sorti du premier. L'unité de péril d'un héros dans

la tragédie fait l'unité d'action; et quand il en est garanti, la pièce est finie, si ce n'est que la sortie même de ce péril l'engage si nécessairement dans un autre, que la liaison et la continuité des deux n'en fasse qu'une action; ce qui n'arrive point ici, où Horace revient triomphant sans aucun besoin de tuer sa sœur, ni même de parler à elle; et l'action seroit suffisamment terminée à sa victoire. Cette chute d'un péril en l'autre sans nécessité fait ici un effet d'autant plus mauvais, que d'un péril public, où il y va de tout l'état, il tombe en un péril particulier, où il n'y va que de sa vie; et, pour dire encore plus, d'un péril illustre, où il ne peut succomber que glorieusement, en un péril infame, dont il ne peut sortir sans tache. Ajoutez, pour troisième imperfection, que Camille, qui ne tient que le second rang dans les trois premiers actes, et y laisse le premier à Sabine, prend le premier en ces deux derniers, où cette Sabine n'est plus considérable; et qu'ainsi s'il y a égalité dans les mœurs, il n'y en a point dans la dignité des personnages, où se doit étendre ce précepte d'Horace :

Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.

Ce défaut en Rodelinde a été une des principales causes du mauvais succès de *Pertharite*, et je n'ai point encore vu sur nos théâtres cette inégalité de rang en un même acteur qui n'ait produit un très méchant effet. Il seroit bon d'en établir une règle inviolable.

Du côté du temps, l'action n'est point trop pressée,

et n'a rien qui ne me semble vraisemblable. Pour le lieu, bien que l'unité y soit exacte, elle n'est pas sans quelque contrainte. Il est constant qu'Horace et Curiace n'ont point de raison de se séparer du reste de la famille pour commencer le second acte; et c'est une adresse de théâtre de n'en donner aucune, quand on n'en peut donner de bonnes. L'attachement de l'auteur à l'action présente souvent ne lui permet pas de descendre à l'examen sévère de cette justesse, et ce n'est pas un crime que de s'en prévaloir pour l'éblouir, quand il est malaisé de le satisfaire.

Le personnage de Sabine est assez heureusement inventé, et trouve sa vraisemblance aisée dans le rapport à l'histoire, qui marque assez d'amitié et d'égalité entre les deux familles pour avoir pu faire cette double alliance.

Elle ne sert pas davantage à l'action que l'infante à celle du *Cid*, et ne fait que se laisser toucher diversement, comme elle, à la diversité des évènements. Néanmoins on a généralement approuvé celle-ci, et condamné l'autre. J'en ai cherché la raison, et j'en ai trouvé deux : l'une est la liaison des scènes, qui semble, s'il m'est permis de parler ainsi, incorporer Sabine dans cette pièce, au lieu que, dans *le Cid*, toutes celles de l'infante sont détachées, et paroissent hors d'œuvre :

Tantum series juncturaque pollet.

L'autre, qu'ayant une fois posé Sabine pour femme d'Horace, il est nécessaire que tous les incidents de ce poëme lui donnent les sentiments qu'elle en témoi-

gne avoir, par l'obligation qu'elle a de prendre intérêt à ce qui regarde son mari et ses frères; mais l'infante n'est point obligée d'en prendre aucun en ce qui touche le Cid ; et si elle a quelque inclination secrète pour lui, il n'est point besoin qu'elle en fasse rien paroître, puisqu'elle ne produit aucun effet.

L'oracle qui est proposé au premier acte trouve son vrai sens à la conclusion du cinquième. Il semble clair d'abord, et porte l'imagination à un sens contraire; et je les aimerois mieux de cette sorte sur nos théâtres que ceux qu'on fait entièrement obscurs, parceque la surprise de leur véritable effet en est plus belle. J'en ai usé ainsi encore dans l'*Andromède* et dans l'*Œdipe*. Je ne dis pas la même chose des songes, qui peuvent faire encore un grand ornement dans la protase, pourvu qu'on ne s'en serve pas souvent. Je voudrois qu'ils eussent l'idée de la fin véritable de la pièce, mais avec quelque confusion qui n'en permît pas l'intelligence entière. C'est ainsi que je m'en suis servi deux fois, ici et dans *Polyeucte*, mais avec plus d'éclat et d'artifice dans ce dernier poëme, où il marque toutes les particularités de l'évènement, qu'en celui-ci, où il ne fait qu'exprimer une ébauche tout-à-fait informe de ce qui doit arriver de funeste.

Il passe pour constant que le second acte est un des plus pathétiques qui soient sur la scène, et le troisième un des plus artificieux. Il est soutenu de la seule narration de la moitié du combat des trois frères, qui est coupée très heureusement pour laisser Horace le père dans la colère et le déplaisir, et lui donner ensuite un beau retour à la joie dans le quatrième. Il a

été à propos, pour le jeter dans cette erreur, de se servir de l'impatience d'une femme qui suit brusquement sa première idée, et présume le combat achevé, parcequ'elle a vu deux Horaces par terre, et le troisième en fuite. Un homme, qui doit être plus posé et plus judicieux, n'eût pas été propre à donner cette fausse alarme; il eût dû prendre plus de patience, afin d'avoir plus de certitude de l'événement, et n'eût pas été excusable de se laisser emporter si légèrement par les apparences à présumer le mauvais succès d'un combat dont il n'eût pas vu la fin.

Bien que le roi n'y paroisse qu'au cinquième, il y est mieux dans sa dignité que dans *le Cid*, parcequ'il a intérêt pour tout son état dans le reste de la pièce; et, bien qu'il n'y parle point, il ne laisse pas d'y agir comme roi. Il vient aussi dans ce cinquième comme roi qui veut honorer par cette visite un père dont les fils lui ont conservé sa couronne, et acquis celle d'Albe au prix de leur sang. S'il y fait l'office de juge, ce n'est que par accident, et il le fait dans ce logis même d'Horace, par la seule contrainte qu'impose la règle de l'unité de lieu. Tout ce cinquième est encore une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie : il est tout en plaidoyers; et ce n'est pas là la place des harangues ni des longs discours: ils peuvent être supportés en un commencement de pièce, où l'action n'est pas encore échauffée; mais le cinquième acte doit plus agir que discourir. L'attention de l'auditeur, déja lassée, se rebute de ces conclusions qui traînent et tirent la fin en longueur.

Quelques uns ne veulent pas que Valère y soit un

digne accusateur d'Horace, parceque, dans la pièce, il n'a pas fait voir assez de passion pour Camille; à quoi je réponds que ce n'est pas à dire qu'il n'en eût une très forte, mais qu'un amant mal voulu ne pouvoit se montrer de bonne grace à sa maîtresse dans le jour qui la rejoignoit à un amant aimé. Il n'y avoit point de place pour lui au premier acte, et encore moins au second : il falloit qu'il tînt son rang à l'armée pendant le troisième; et il se montre au quatrième, sitôt que la mort de son rival fait quelque ouverture à son espérance : il tâche à gagner les bonnes graces du père par la commission qu'il prend du roi de lui apporter les glorieuses nouvelles de l'honneur que ce prince lui veut faire; et, par occasion, il lui apprend la victoire de son fils, qu'il ignoroit. Il ne manque pas d'amour durant les trois premiers actes, mais d'un temps propre à le témoigner; et, dès la première scène de la pièce, il paroît bien qu'il rendoit assez de soins à Camille, puisque Sabine s'en alarme pour son frère. S'il ne prend pas le procédé de France, il faut considérer qu'il est Romain, et dans Rome, où il n'auroit pu entreprendre un duel contre un autre Romain sans faire un crime d'état, et que j'en aurois fait un de théâtre, si j'avois habillé un Romain à la françoise.

JUGEMENT DE LA HARPE

SUR HORACE.

Le sujet des *Horaces*, qu'entreprit Corneille après celui du *Cid*, était bien moins heureux et bien plus difficile à manier. Il ne s'agit que d'un combat, d'un événement très simple, qu'à la vérité le nom de Rome a rendu fameux, mais dont il semble impossible de tirer une fable dramatique. C'est aussi de tous les ouvrages de Corneille, celui où il a dû le plus à son génie. Ni les anciens ni les modernes ne lui ont rien fourni; tout est de création. Les trois premiers actes, pris séparément, sont peut-être, malgré les défauts qui s'y mêlent, ce qu'il a fait de plus sublime, et en même temps c'est là qu'il a mis le plus d'art. Fontenelle, dans ses *Réflexions sur l'art poétique*, dont le principal objet est l'éloge de Corneille et la critique de Racine, a très bien développé cet art employé par l'auteur des *Horaces* pour produire de la variété et des suspensions dans une situation qui est en elle-même si simple, et qui tient à un seul événement, à l'issue d'un combat. Il faut l'entendre; car, malgré sa partialité ordinaire, tout ce qu'il dit en cet endroit est très vrai.

« Les trois Horaces combattent pour Rome, les « trois Curiaces pour Albe; deux Horaces sont tués, « et le troisième, quoique resté seul, trouve moyen « de vaincre les trois Curiaces: voilà ce que l'histoire

« fournit. Que l'on examine quels ornements et com-
« bien d'ornements différents le poëte y a ajoutés :
« plus on l'examinera, plus on en sera surpris. Il fait
« les Horaces et les Curiaces alliés et prêts à s'allier
« encore. L'un des Horaces a épousé Sabine, sœur
« des Curiaces, et l'un des Curiaces aime Camille,
« sœur des Horaces. Lorsque le théâtre s'ouvre, Albe
« et Rome sont en guerre, et ce jour-là même il se
« doit donner une bataille décisive. Sabine se plaint
« d'avoir ses frères dans une armée et son mari dans
« l'autre, et de n'être en état de se réjouir des succès
« de l'un ni de l'autre parti. Camille espérait la paix
« ce jour-là même, et croyait devoir épouser Curiace,
« sur la foi d'un oracle qui lui avait été rendu; mais
« un songe a renouvelé ses craintes. Cependant Cu-
« riace lui vient annoncer que les chefs d'Albe et de
« Rome, sur le point de donner bataille, ont eu hor-
« reur de tout le sang qui s'allait répandre, et ont ré-
« solu de finir cette guerre par un combat de trois
« contre trois, et qu'en attendant ils ont fait une trêve.
« Camille reçoit avec transport une si heureuse nou-
« velle, et Sabine ne doit pas être moins contente. En-
« suite les trois Horaces sont choisis pour être les
« combattants de Rome, et Curiace les félicite de cet
« honneur, et se plaint en même temps de ce qu'il
« faut que ses beaux-frères périssent, ou qu'Albe, sa
« patrie, soit sujette de Rome. Mais quel redouble-
« ment de douleur pour lui quand il apprend que
« ses deux frères et lui sont choisis pour être les com-
« battants d'Albe! quel trouble recommence entre
« tous les personnages! La guerre n'était pas si ter-

« rible pour eux. Sabine et Camille sont plus alarmées « que jamais. Il faut que l'une perde ou son mari ou « ses frères, l'autre ses frères ou son amant, et cela, « par les mains les uns des autres. Les combattants « eux-mêmes sont émus et attendris; cependant il « faut partir, et ils vont sur le champ de bataille. « Quand les deux armées les voient, elles ne peuvent « souffrir que des personnes si proches combattent « ensemble, et l'on fait un sacrifice pour savoir la vo- « lonté des dieux. L'espérance renaît dans le cœur de « Sabine; mais Camille n'augure rien de bon. On leur « vient dire qu'il n'y a plus rien à espérer, que les « dieux approuvent le combat, et que les combattants « sont aux mains. Nouveau désespoir; trouble plus « grand que jamais. Ensuite vient la nouvelle que « deux Horaces sont tués, le troisième en fuite, et les « trois Curiaces maîtres du champ de bataille. Ca- « mille regrette ses deux frères, et a une joie secrète « de ce que son amant est vivant et vainqueur : Sa- « bine, qui ne perd ni ses frères ni son mari, est con- « tente; mais le père des Horaces, uniquement touché « des intérêts de Rome qui va être sujette d'Albe, et « de la honte qui rejaillit sur lui par la fuite de son « fils, jure qu'il le punira de sa lâcheté, et lui ôtera la « vie de ses propres mains; ce qui redonne une nou- « velle inquiétude à Sabine. Mais on apporte enfin au « vieil Horace une nouvelle toute contraire. La fuite « de son fils n'était qu'un stratagême dont il s'est servi « pour vaincre les trois Curiaces, qui sont demeurés « morts sur le champ de bataille. Rien n'est plus ad- « mirable que la manière dont cette action est menée:

« on n'en trouvera ni l'original chez les anciens, ni « la copie chez les modernes. »

Rien n'est plus juste : toutes ces alternatives de douleur et de joie, d'espérance et de crainte, sont l'ame de la tragédie, et sont ici de l'invention de Corneille. Sur cet exposé, l'on croirait que la pièce est parfaite : il s'en faut pourtant de beaucoup, et l'auteur lui-même en convient avec cette noble candeur qui ajoute à la gloire du talent en contribuant au progrès de l'art et à l'instruction des artistes. Fontenelle, qui n'est pas tout-à-fait de si bonne foi, a ici un petit tort assez commun; soit qu'on veuille louer, soit qu'on veuille blâmer, c'est de ne montrer qu'un côté des objets. En effet, d'où vient que Voltaire, dont les observations s'accordent jusqu'ici avec celles de Fontenelle, et qui, de plus, parle des beautés de détail avec cet enthousiasme d'admiration et de sentiment profond qui n'appartient qu'à un grand artiste, finit cependant par conclure en termes exprès que le sujet des *Horaces n'était pas fait pour le théâtre?* C'est qu'il considère l'ensemble dont Fontenelle n'avait considéré que quelques parties. Et d'abord, tout ce que nous venons de voir ne forme que trois actes, et finit au commencement du quatrième. La pièce est donc terminée. Le sujet est rempli. Il s'agissait de savoir qui l'emporterait de Rome ou d'Albe : les Curiaces sont morts; Horace est vainqueur; tout est consommé. Ce qui suit forme non seulement deux autres pièces, ce qui est un vice capital, mais encore, par un effet malheureusement rétroactif, nuit beaucoup à la première, en ternissant le caractère qu'on vient

d'admirer, et rendant odieux gratuitement le personnage d'Horace, qui avait excité de l'intérêt. L'une de ces deux actions, ajoutées à l'action principale, est le meurtre de Camille, qui est atroce et inexcusable; l'autre est le péril d'Horace mis en jugement, et accusé devant le roi par un Valère qu'on n'a pas encore vu dans la pièce; et cette dernière action est infiniment moins attachante que la première, parcequ'on sent très bien qu'Horace, qui vient de rendre un si grand service à sa patrie, ne peut pas être condamné. Ces trois actions bien distinctes, qui, ne pouvant se lier, ne peuvent que se nuire, composent un tout extrêmement vicieux; et il est bien sûr que, sans le juste respect que l'on a pour le nom du père du théâtre, on n'entendroit pas ces deux derniers actes, aussi inférieurs aux trois premiers qu'ils en sont indépendants.

Mais du moins l'auteur, en se réduisant à ces trois actes, pouvait-il faire un tout régulier? Je ne le crois pas; car il n'y avait pas de dénouement possible, et c'est ici qu'il faut examiner le côté des objets que n'a pas présenté Fontenelle. Nous y verrons que les ressources si ingénieuses qu'a trouvées Corneille pour relever la simplicité de son sujet ont un grand inconvénient : c'est de mettre des personnages principaux dans une situation dont il ne peut les tirer heureusement; car je suppose qu'il voulût finir à la victoire d'Horace, comme la nature du sujet le lui prescrivait, que deviendra cette Camille qui vient de perdre son amant? C'est un principe convenu que le dénouement doit décider de l'état de tous les personnages d'une manière satisfaisante. Que faire de Camille? La

laisser résignée à son malheur était bien froid, et, de plus, contraire à l'histoire qui est si connue. La tuer flétrit le caractère d'Horace, et, de plus, commence nécessairement une seconde action; car on ne peut pas finir la pièce par un meurtre si révoltant. Et Sabine? Elle n'est pas si importante que Camille; mais il faut donc la laisser aussi pleurant ses trois frères? Rien de tout cela ne comporte un dénouement convenable, et quoiqu'il y ait de l'art à mettre les personnages dans des situations difficiles, cet art ne suffit pas; l'essentiel est de savoir les en faire sortir. Corneille, n'en trouvant pas le moyen, a pris le parti de suivre jusqu'au bout toute l'histoire d'Horace, sans se mettre en peine de la multiplicité d'actions. Ce ne fut pas ignorance des règles, elles étaient connues; et il avait conservé l'unité d'objet dans *le Cid*, et même à-peu-près celle de temps et de lieu : ce fut impossibilité de faire autrement; et c'est pour cela sans doute que son illustre commentateur pense que ce sujet ne pouvait pas fournir une tragédie. Ce n'est pas tout, et voici ce que Fontenelle, en louant l'invention des personnages de Sabine et de Camille, n'a pas vu ou n'a pas voulu voir. Ces deux rôles, que l'auteur a imaginés pour remplir le vide du sujet, ne laissent pas de le faire sentir quelquefois, même dans ces trois premiers actes, si admirables d'ailleurs. Ils occupent la scène, mais plus d'une fois ils la font languir : enfin, ils n'excitent guère qu'un intérêt de curiosité. Cette langueur se fait sentir dès les premières scènes, par exemple, lorsque Sabine, après avoir ouvert la pièce avec sa confidente Julie, la quitte, sans

aucune raison apparente, en voyant paraître Camille, et dit à celle-ci :

Ma sœur, entretenez Julie ;

et lorsque Camille dit à cette confidente :

Qu'elle a tort de vouloir que je vous entretienne !

Il est reconnu que des personnages dramatiques ne doivent pas venir sur le théâtre uniquement pour *s'entretenir* et que chaque scène doit avoir un motif. Ce défaut est encore plus sensible au troisième acte, que Sabine commence par un monologue inutile, et dans la quatrième scène de ce même acte, où Sabine et Camille disputent à qui des deux est la plus malheureuse.

Quand il faut que l'un meure, et par les mains de l'autre,
C'est un *raisonnement* bien mauvais que le vôtre.

Il est clair que ces raisonnements sont nécessairement froids, et qu'une sœur et une amante, pendant que le frère et l'amant sont aux mains, doivent faire autre chose que *raisonner*. On sent ici le côté faible du sujet. Sabine, quoique plus liée à l'action que l'infante du *Cid*, quoique dans la première scène elle dise de très belles choses, est pourtant un rôle purement passif et qui ne sert essentiellement à rien. Elle ne peut que s'affliger de la guerre qui sépare les deux familles, et l'on est trop sûr qu'elle n'empêchera pas son époux, Horace, d'aller au combat, et que Camille n'aura pas plus de pouvoir sur Curiace son amant. Le caractère de ces deux guerriers est trop prononcé

pour qu'on puisse en douter. Les voilà donc réduites à attendre l'événement sans pouvoir y influer en rien; et toutes les fois que l'on établit sur la scène un combat d'intérêts opposés, c'est un principe de l'art que l'issue en doit être douteuse, et que les contre-poids réciproques doivent se balancer de manière qu'on ne sache qui des deux l'emportera. Quand Sabine vient proposer à son frère et à son mari de lui donner la mort, et qu'elle leur dit:

Que l'un de vous me tue, et que l'autre me venge;

on sait trop qu'ils ne feront ni l'un ni l'autre. Ce n'est donc qu'une vaine déclamation: car Sabine ne doit pas plus le demander qu'ils ne doivent le faire; c'est un remplissage amené par des sentiments peu naturels.

D'un autre côté, l'amour de Camille, dans ces trois premiers actes, ne saurait produire un grand effet. Pourquoi? D'abord, c'est qu'il est exprimé assez faiblement; ensuite, c'est que les deux Horaces, et sur-tout le père, du moment qu'ils paraissent, ont une grandeur qui efface tout, et s'emparent de tout l'intérêt. Tel est le cœur humain; quand il est fortement rempli d'un objet, il n'y a plus de place pour tout le reste: et c'est sur cette grande vérité, démontrée par l'expérience, qu'est fondé ce principe d'unité qu'on a si ridiculement combattu, comme si c'eût été une convention arbitraire, et non pas le vœu de la nature. Transportons-nous au théâtre; mettons-nous au moment où Horace et Curiace, près d'aller combattre, sont avec Sabine et Camille, qui font de vains efforts pour les retenir: voyons arriver le vieil Horace:

Qu'est-ceci, mes enfants, écoutez-vous vos flammes?
Et perdez-vous encor le temps avec des femmes?
Prêts à verser du sang, regardez-vous des pleurs?
Fuyez, et laissez-les déplorer leurs malheurs.

Dès cet instant, Sabine et Camille ne sont plus rien. On ne voit plus que Rome, on n'entend plus que le vieil Horace. Les deux femmes sortent sans qu'on y fasse attention; et lorsque le vieux Romain interrompt les adieux des deux jeunes guerriers par ces vers:

Ah! n'attendrissez point ici mes sentiments.
Pour vous encourager ma voix manque de termes;
Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes;
Moi-même, en cet adieu, j'ai les larmes aux yeux;
Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux.

cette larme paternelle qui tombe des yeux de l'inflexible vieillard touche cent fois plus que les plaintes superflues des deux femmes. On reconnaît la vérité de ce qu'a dit Voltaire, que l'amour n'est point fait pour la seconde place. On est enchanté qu'un critique tel que lui, aussi grand juge que grand modèle, rende à Corneille ce témoignage.

« J'ai cherché dans tous les anciens et dans tous les « théâtres étrangers une situation pareille, un pareil « mélange de grandeur d'ame, de douleur et de bien- « séance, et je ne l'ai point trouvé. »

C'est ce rôle étonnant et original du vieil Horace, c'est le beau contraste de ceux d'Horace le fils et de Curiace, qui produit tout l'effet de ces trois premiers actes; ce sont ces belles créations du génie de Corneille

qui couvrent de leur éclat les défauts mêlés à tant de beautés, et qui, malgré le hors d'œuvre absolu des deux derniers actes, et la froideur inévitable qui en résulte, malgré le meurtre de Camille, si peu tolérable et si peu fait pour la scène, y conserveront toujours cette pièce, moins comme une belle tragédie que comme un ouvrage qui, dans plusieurs parties, fait honneur à l'esprit humain, en montrant jusqu'où il peut s'élever sans aucun modèle et par l'élan de sa propre force. Un sentiment intérieur et irrésistible, plus fort que toutes les critiques, nous dit qu'il serait trop injuste de ne pas pardonner, même les plus grandes fautes, à un homme qui montait si haut en créant à-la-fois la langue et le théâtre. On peut bien l'excuser lorsque, emporté par un vol si hardi, il ne songe pas même comment il pourra s'y soutenir. Il tombe, il est vrai, mais ce n'est pas comme ceux qui n'ont fait que des efforts inutiles pour s'élever; il tombe après qu'on l'a perdu de vue, après qu'il est resté long-temps à une hauteur où personne n'avait atteint. Des juges sévères, en trouvant tout simple que l'admiration qu'il inspirait ait entraîné les esprits dans la nouveauté de ses ouvrages et dans les premiers beaux jours qu'il fit luire sur la France, s'étonnent que long-temps après, lorsque l'art fut perfectionné et que le théâtre français eut des ouvrages infiniment plus achevés que les siens, le nombre et la nature de ses fautes n'aient pas nui à l'impression de ses beautés. Ils attribuent cette indulgence à la seule vénération qui est due à son nom : je crois qu'il y en a une autre rai-

son plus puissante. Dans un siècle où le goût est formé, on voit toujours avec une curiosité mêlée d'intérêt ces monuments anciens, sublimes dans quelques parties et imparfaits dans l'ensemble, qui appartiennent à la naissance des arts. La représentation des pièces de Corneille nous met à-la-fois sous les yeux et son génie, et son siècle. C'est pour nous un doux plaisir de les voir en présence et de juger ensemble l'un et l'autre. Ses beautés marquent le premier, ses défauts rappellent le second. Celles-là nous disent : voilà ce qu'était Corneille; celles-ci : voilà ce qu'étaient tous les autres.

Qu'on ne craigne donc point, par un intérêt mal entendu pour sa gloire, de voir relever des défauts qui ne la ternissent point. Elle est protégée par le sentiment légitime de l'orgueil national, qui revendiquera dans tous les temps le nom de cet homme extraordinaire, comme un de ses plus beaux titres d'illustration.

Nous n'en sommes encore qu'à son troisième ouvrage; et quoique *les Horaces* forment un tout infiniment plus défectueux et plus irrégulier que *le Cid*, quoique l'auteur n'y remplisse pas à beaucoup près la carrière de cinq actes, il y a pourtant, si l'on considère la nature des beautés, un progrès dans son talent. Celles du *Cid* ne sont pas d'un ordre si relevé que celles des *Horaces* : c'est ici qu'il atteignit au plus haut degré du sublime, et depuis il n'a pas été au-delà, pas même dans *Cinna*. J'ai parlé du *qu'il mourût* en expliquant le Traité de Longin; et comment ne l'aurais-je pas cité, puisqu'il s'agissait de sublime!

Je n'y ajouterai rien aujourd'hui que la note qu'on trouve à cet endroit dans le commentaire de Voltaire. (Voyez page 111 de ce volume).

J'oserai, à l'occasion de cette note, proposer un avis contraire à celui de Voltaire, qui trouve faible ce vers :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Je sais que c'est l'opinion commune; mais est-elle bien fondée? Je n'appelle faible que ce qui est au-dessous de ce qu'on doit sentir ou exprimer. Or, je demande si, après ce cri de patriotisme romain, *qu'il mourût*, on pouvait dire autre chose que ce que dit le vieil Horace. Sans doute, en jugeant par comparaison, tout paraîtra faible après le mot qui vient de lui échapper. Mais en ce cas, dès qu'on a été sublime, il faudrait se taire; car on ne peut pas l'être toujours, et nous avons vu dans Cicéron qu'il est insensé d'y prétendre. La nature, que l'on doit consulter en tout, exige seulement que l'on suive l'ordre des idées qu'elle prescrit. Horace devait-il s'arrêter sur le mot *qu'il mourût?* Il est beau pour un Romain, mais il est dur pour un père; et Horace est à-la-fois l'un et l'autre : on vient de le voir dans l'adieu paternel qu'il faisait tout-à-l'heure à son fils. Quelle est donc l'idée qui doit suivre naturellement cet arrêt terrible d'un vieux républicain, *qu'il mourût?* C'est assurément la possibilité consolante que, même en combattant contre trois, en se résolvant à la mort, il y échappe cependant; et après tout est-il sans exemple qu'un seul homme en ait vaincu trois? Pourquoi donc Horace n'embrasserait-il pas cette idée, au moins un instant?

C'est Rome qui a prononcé *qu'il mourût*; c'est la nature qui, ne renonçant jamais à l'espérance, ajoute tout de suite :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Je veux bien que Rome soit ici plus sublime que la nature : cela doit être. Mais la nature n'est pas *faible* quand elle dit ce qu'elle doit dire. Telles sont les raisons qui m'autorisent à penser que non seulement ce vers n'est pas répréhensible, mais même qu'il est assez heureux de l'avoir trouvé.

Mais en admirant dans le vieil Horace cette énergie entraînante, cette grandeur de sentiments qui laisse pourtant à la sensibilité paternelle ce qu'elle doit lui laisser, oublierons-nous ce que nous devons d'éloges aux rôles de Curiace et du jeune Horace, si habilement contrastés? Le dernier montre par-tout cette espèce de rigidité féroce qui, dans les premiers temps de la république, endurcissait toutes les vertus romaines, et qui convenait d'ailleurs à un guerrier farouche, qu'on voit dans la suite de la pièce répandre le sang de sa sœur, pour avoir fait entendre dans le bruit de sa victoire les emportements d'une amante malheureuse. Curiace, au contraire, fait voir une fermeté mesurée, et même douce, qui n'exclut point les sentiments de l'amour et de l'amitié. C'est avec cette opposition si belle et si dramatique que Corneille a fait un chef-d'œuvre de la scène entre ces deux guerriers; et si l'on oublie quelques fautes de diction, quels vers! quel style! (Nous ne reproduisons pas ici cette scène, qui se trouve page 111 de ce volume. Voici seu-

lement quelques vers que Laharpe a soulignés et d'autres qu'il a annotés.)

Mille déja l'ont fait, mille pourroient le faire [1].
Mais vouloir *au public* immoler ce qu'on aime.
Qu'elle m'estime autant que *Rome vous a fait*.
Et que pour mon pays *j'ai le sort si contraire*.
La *solide* vertu *dont je fais vanité* [2].

Écoutons encore Voltaire sur cette importante et superbe scène; c'est au génie qu'il appartient de sentir et de louer le génie.

« A ces mots, *je ne vous connais plus.... je vous con-* « *nais encore*, on se récria d'admiration; on n'avait ja- « mais rien vu de si sublime. Il n'y a pas dans Longin « un seul exemple d'une pareille grandeur. Ce sont « ces traits qui ont mérité à Corneille le nom de *grand*, « non seulement pour le distinguer de son frère, mais « du reste des hommes. Une telle scène fait pardonner « mille défauts. » C'est ainsi que s'exprime *le grand détracteur* de Corneille.

Il relève avec le même plaisir les beautés d'un ordre inférieur, mais encore étonnantes par rapport au temps où l'auteur écrivait; par exemple, le récit du combat des Horaces et des Curiaces, imité de Tite-Live et comparable à l'original. Ce n'est pas un petit mé-

[1] Voltaire blâme ce deuxième hémistiche, comme fait uniquement pour la rime. J'avoue que cette espèce de répétition ne me choque point : elle me semble naturelle, amenée par le sens et par le ton de la phrase.

[2] Il y a ici une sorte de contradiction dans les termes. On ne peut faire VANITÉ de ce qui est *solide*. Il fallait : *dont je me fais un devoir*, ou *dont je fais gloire*.

rite d'avoir su exprimer alors avec élégance et précision des détails que la nature de notre langue et de notre versification rendait très difficiles. C'est une observation que je ne dois pas omettre dans un article où je me suis proposé de marquer tous les genres d'efforts et de succès, qui sont autant d'obligations que nous avons à Corneille.

Resté seul contre trois, mais *en cette aventure* [1],
. . . . . .
Leur ardeur est égale à *poursuivre sa fuite;*
Mais leurs *coups* [2] inégaux séparent leur poursuite.
.... Tout hors d'haleine, il prend pourtant sa place,
Et *redouble* [3] bientôt *la victoire* d'Horace.
. . . . . .
Comme [4] notre héros se voit près d'achever.

Ceux qui connaissent les entraves de notre poésie sentiront tout ce qu'il y avait ici de difficultés à surmonter, sur-tout dans un temps où la langue n'était pas à beaucoup près ce qu'elle est devenue depuis, et avoueront que Corneille ne fut pas étranger à cet art d'exprimer et d'ennoblir les petits détails, que Racine porta depuis au plus haut degré de perfection. C'est ce que fait remarquer le commentateur, à propos d'un autre morceau qui n'est aussi qu'une traduction de

[1] Hémistiche fait pour la rime. (Voir le morceau dans son ensemble, page 125.)

[2] Le mot propre était *leur force inégale.*

[3] Redouble la victoire, *geminatâ victoriâ,* expression plus latine que française.

[4] Comme, etc., construction peu faite pour la vivacité d'un récit.

Tite-Live, je veux dire le discours du général des Albains, qui a pour objet d'empêcher le combat entre les deux nations, en remettant leur querelle entre les mains de trois guerriers choisis dans chacun des deux partis. « J'ose dire que le discours de l'auteur français est au-« dessus du romain, plus nerveux, plus touchant; et « quand on songe qu'il était gêné par la rime et par « un langage embarrassé d'articles, et qui souffre peu « d'inversions, qu'il a surmonté toutes ces difficultés, « qu'il n'a employé le secours d'aucune épithète, que « rien n'arrête l'éloquente rapidité de son discours, « c'est là qu'on reconnaît le grand Corneille. »

Finissons ce qui regarde *les Horaces* par cette intéressante apostrophe de Sabine, d'abord à la ville d'Albe où elle est née, ensuite à celle de Rome où elle avait pris un époux. Ce morceau d'un pathétique doux, se fait remarquer d'autant plus, qu'il contraste avec le ton de grandeur qui domine dans le reste de la pièce.

Albe, où j'ai commencé de respirer le jour;
Albe, mon cher pays et mon premier amour,
. . . . . .
. . . . . .

CINNA,

OU

LA CLÉMENCE D'AUGUSTE,

TRAGÉDIE.

AVERTISSEMENT DE VOLTAIRE.

Ce n'est pas ici une pièce telle que *les Horaces*. On voit bien le même pinceau, mais l'ordonnance du tableau est très supérieure. Il n'y a point de double action : ce ne sont point des intérêts indépendants les uns des autres, des actes ajoutés à des actes; c'est toujours la même intrigue. Les trois unités sont aussi parfaitement observées qu'elles puissent l'être, sans que l'action soit gênée, sans que l'auteur paraisse faire le moindre effort. Il y a toujours de l'art, et l'art s'y montre rarement à découvert.

On donne ici ce chef-d'œuvre du grand Corneille tel qu'il le fit imprimer, avec le chapitre de Sénèque le philosophe, dont il tira son sujet (ainsi qu'il avait publié *le Cid* avec les vers espagnols qu'il traduisit). On y ajoute son épître dédicatoire à Montauron, trésorier de l'épargne, et la lettre du célèbre Balzac.

A MONSIEUR

DE MONTAURON.

MONSIEUR,

Je vous présente un tableau d'une des plus belles actions d'Auguste. Ce monarque étoit tout généreux, et sa générosité n'a jamais paru avec tant d'éclat que dans les effets de sa clémence et de sa libéralité. Ces deux rares vertus lui étoient si naturelles, et si inséparables en lui, qu'il semble qu'en cette histoire que j'ai mise sur notre théâtre, elles se soient tour-à-tour entre-produites dans son ame. Il avoit été si libéral envers Cinna, que sa conjuration ayant fait voir une ingratitude extraordinaire, il eut besoin d'un extraordinaire effort de clémence pour lui pardonner; et le pardon qu'il lui donna fut la source des nouveaux bienfaits dont il lui fut prodigue, pour vaincre tout-à-

fait cet esprit qui n'avoit pu être gagné par les premiers; de sorte qu'il est vrai de dire qu'il eût été moins clément envers lui s'il eût été moins libéral, et qu'il eût été moins libéral s'il eût été moins clément. Cela étant, à qui pourrois-je plus justement donner le portrait de l'une de ces héroïques vertus, qu'à celui qui possède l'autre en un si haut degré, puisque, dans cette action, ce grand prince les a si bien attachées, et comme unies l'une à l'autre, qu'elles ont été tout ensemble et la cause et l'effet l'une de l'autre? Vous avez des richesses, mais vous savez en jouir, et vous en jouissez d'une façon si noble, si relevée, et tellement illustre, que vous forcez la voix publique d'avouer que la fortune a consulté la raison quand elle a répandu ses faveurs sur vous, et qu'on a plus de sujet de vous en souhaiter le redoublement que de vous en envier l'abondance. J'ai vécu si éloigné de la flatterie, que je pense être en possession de me faire croire quand je dis du bien de quelqu'un; et lorsque je donne des louanges, ce qui m'arrive assez rarement, c'est avec tant de retenue, que je supprime toujours quantité de glorieuses vérités, pour ne me rendre pas suspect d'étaler de ces mensonges obligeants que

beaucoup de nos modernes savent débiter de si bonne grace. Aussi je ne dirai rien des avantages de votre naissance, ni de votre courage qui l'a si dignement soutenue dans la profession des armes à qui vous avez donné vos premières années; ce sont des choses trop connues de tout le monde. Je ne dirai rien de ce prompt et puissant secours que reçoivent chaque jour de votre main tant de bonnes familles ruinées par les désordres de nos guerres; ce sont des choses que vous voulez tenir cachées. Je dirai seulement un mot de ce que vous avez particulièrement de commun avec Auguste : c'est que cette générosité qui compose la meilleure partie de votre ame et règne sur l'autre, et qu'à juste titre on peut nommer l'ame de votre ame, puisqu'elle en fait mouvoir toutes les puissances; c'est, dis-je, que cette générosité, à l'exemple de ce grand empereur [1], prend plaisir à s'étendre sur les gens

[1] Voilà une étrange lettre, et pour le style et pour les sentiments. On n'y reconnaît point la main qui crayonna l'ame du grand Pompée et l'esprit de Cinna. Celui qui faisait des vers si sublimes n'est plus le même en prose. On ne peut s'empêcher de plaindre Corneille, et son siècle, et les beaux-arts, quand on voit ce grand homme, négligé à la cour, comparer le sieur de Montauron à l'empereur Auguste*. Si pourtant la reconnaissance arracha ce singu-

* Il nous semble que *le sieur de Montauron* (comme Voltaire l'appelle)

de lettres, en un temps où beaucoup pensent avoir trop récompensé leurs travaux quand ils les ont honorés d'une louange stérile. Et certes, vous avez traité quelques unes de nos muses avec tant de magnanimité, qu'en elles vous avez obligé toutes les autres, et qu'il n'en est point qui ne vous en doive un remerciement. Trouvez donc bon, Monsieur, que je m'acquitte de celui que je reconnois vous en devoir, par le présent que je vous fais de ce poëme, que j'ai choisi comme le plus durable des miens, pour appren-

lier hommage, il faut encore plus en louer Corneille que l'en blâmer; mais on peut toujours l'en plaindre.

n'était pas, à beaucoup près, un homme sans considération, et, pour parler le langage du temps, un homme sans naissance. Le beau portrait que Corneille en fait, les actions vraiment nobles qu'il en raconte, et le soin particulier qu'il prend d'écarter de lui tout soupçon de flatterie, en invoquant même la réputation qu'il s'était faite d'homme vrai et incapable d'en imposer par de fausses louanges, tout enfin nous paraît prouver que Montauron n'était pas indigne de l'honneur que lui fait Corneille.

Nous convenons que la comparaison de Montauron à Auguste paraîtrait aujourd'hui très déplacée; mais un usage vicieux, dont alors on ne sentait pas le ridicule, avait introduit ces comparaisons dans presque toutes les dédicaces; et, de nos jours même, on pourrait en citer quelques exemples. Était-ce bien à Voltaire d'ailleurs d'affecter ici tant de sévérité? Lui-même, sans avoir l'excuse du malheur, ne prodigua-t-il pas des adulations, non moins outrées, à beaucoup de personnes qu'il ne pouvait ni aimer ni estimer? N'appelait-il pas le financier La Popelinière, Pollion? Ne dédia-t-il pas *Tancrède* à madame de Pompadour? N'adressa-t-il pas même des vers très flatteurs à madame Dubari? Pourquoi donc Corneille n'aurait-il pu louer sans bassesse un citoyen bienfaisant et vertueux? Nous en rougissons pour lui, mais Voltaire nous paraît ici bien peu philosophe. P.

dre plus long-temps à ceux qui le liront que le généreux M. de Montauron, par une libéralité inouïe en ce siècle, s'est rendu toutes les muses redevables, et que je prends tant de part aux bienfaits dont vous avez surpris quelques unes d'elles, que je m'en dirai toute ma vie,

MONSIEUR,

Votre très humble et très
obligé serviteur,

P. CORNEILLE.

EXTRAIT

Du livre de Sénèque le philosophe, dont le sujet de CINNA *est tiré.*

SENECA, LIB. I, *de Clementia*, CAP. 9[1].

Divus Augustus mitis fuit princeps, si quis illum à principatu suo æstimare incipiat : in communi quidem republica, duodevicesimum egressus annum, jam pugiones in sinu amicorum absconderat, jam insidiis M. Antonii consulis latus petierat, jam fuerat collega proscriptionis : sed quum annum quadragesimum transisset, et in Gallia moraretur, delatum est ad eum indicium L. Cinnam, stolidi ingenii virum, insidias ei struere. Dictum est et ubi, et quando, et quemadmodum aggredi

[1] L'aventure de Cinna laisse quelque doute. Il se peut que ce soit une fiction de Sénèque, ou du moins qu'il ait ajouté beaucoup à l'histoire, pour mieux faire valoir son chapitre *de la Clémence*. C'est une chose bien étonnante que Suétone, qui entre dans tous les détails de la vie d'Auguste, passe sous silence un acte de clémence qui ferait tant d'honneur à cet empereur, et qui serait la plus mémorable de ses actions. Sénèque suppose la scène en Gaule. Dion Cassius, qui rapporte cette anecdote long-temps après Sénèque, au milieu du troisième siècle de notre ère vulgaire, dit que la chose arriva dans Rome. J'avoue que je croirai difficilement qu'Auguste ait nommé sur-le-champ premier consul un homme convaincu d'avoir voulu l'assassiner.

Mais, vraie ou fausse, cette clémence d'Auguste est un des plus nobles sujets de tragédie, une des plus belles instructions pour les princes. C'est une grande leçon de mœurs; c'est, à mon avis, le chef-d'œuvre de Corneille, malgré quelques défauts.

vellet. Unus ex consciis deferebat; constituit se ab eo vindicare. Consilium amicorum advocari jussit.

Nox illi inquieta erat, quum cogitaret adolescentem nobilem, hoc detracto integrum, Cn. Pompeii nepotem damnandum. Jam unum hominem occidere non poterat, quum M. Antonio proscriptionis edictum inter cœnam dictaret. Gemens subinde voces emittebat varias et inter se contrarias : « Quid ergo! ego percussorem meum secu-« rum ambulare patiar, me sollicito? Ergo non dabit pœ-« nas, qui tot civilibus bellis frustra petitum caput, tot « navalibus, tot pedestribus præliis incolume, postquam « terrâ marique pax parta est, non occidere constituat, « sed immolare? » (Nam sacrificantem placuerat adoriri.) Rursus silentio interposito, majore multò voce sibi quàm Cinnæ irascebatur : « Quid vivis, si perire te tam multo-« rum interest? Quis finis erit suppliciorum? quis sangui-« nis? Ego sum nobilibus adolescentulis expositum caput, « in quod mucrones acuant. Non est tanti vita, si, ut ego « non peream, tam multa perdenda sunt. » Interpellavit « tandem illum Livia uxor; et admittis, inquit, muliebre « consilium? Fac quod medici solent; ubi usitata remedia « non procedunt, tentant contraria. Severitate nihil ad-« huc profecisti : Salvidienum Lepidus secutus est, Lepi-« dum Muræna, Murænam Cæpio, Cæpionem Egnatius, « ut alios taceam quos tantum ausos pudet : nunc tenta « quomodo tibi cedat clementia. Ignosce L. Cinnæ; de-« prehensus est; jam nocere tibi non potest, prodesse fa-« mæ tuæ potest. »

Gavisus sibi quod advocatum invenerat, uxori quidem gratias egit : renuntiari autem extemplo amicis quos in consilium rogaverat imperavit, et Cinnam unum ad se accersit, dimissisque omnibus e cubiculo, quum alteram poni Cinnæ cathedram jussisset, « Hoc, inquit, primùm a « te peto ne me loquentem interpelles, ne medio sermone

« meo proclames ; dabitur tibi loquendi liberum tempus.
« Ego te, Cinna, quum in hostium castris invenissem
« non tantùm factum mihi inimicum, sed natum servari
« patrimonium tibi omne concessi ; hodie tam felix es et
« tam dives, ut victo victores indiveant : sacerdotium tibi
« petenti, præteritis compluribus quorum parentes me-
« cum militaverant, dedi. Quum sic de te meruerim, occi-
« dere me constituisti. »

Quum ad hanc vocem exclamasset Cinna, procul hanc ad se abesse dementiam : « Non præstas, inquit, fidem, « Cinna ; convenerat ne interloqueretis. Occidere, in- « quam, me paras. » Adjecit locum, socios, diem, ordinem insidiarum, cui commissum esset ferrum. Et quum defixum videret, nec ex conventione jam, sed ex conscientia tacentem : « Quo, inquit, hoc animo facis? Ut « ipse sis princeps? Male mehercule cum populo romano « agitur, si tibi ad imperandum nihil præter me obstat. « Domum tuam tueri non potes ; nuper libertini hominis « gratiâ in privato judicio superatus es. Adeo nihil facilius « putas quàm contra Cæsarem advocare. Cedo, si spes tuas « solus impedio. Paulusne te et Fabius Maximus et Cossi « et Servilii ferent, tantumque agmen nobilium, non « inania nomina præferentium, sed eorum qui imagini- « bus suis decori sunt? » Ne totam ejus orationem repetendo magnam partem voluminis occupem, diutiùs enim quàm duabus horis locutum esse constat, quum hanc pœnam quâ solâ erat contentus futurus, extenderet. « Vitam « tibi, inquit, Cinna, iterum do, priùs hosti, nunc insi- « diatori ac parricidæ. Ex hodierno die inter nos amicitia « incipiat. Contendamus, utrum ego meliore fide vitam « tibi dederim, an tu debeas. » Post hæc detulit ultro consulatum, questus quòd non auderet petere, amicissimum, fidelissimumque habuit, hæres solus fuit illit, nullis ampliùs insidiis ab ullo petitus est.

LETTRE[1]

DE MONSIEUR DE BALZAC

A M. CORNEILLE.

MONSIEUR,

J'ai senti un notable soulagement depuis l'arrivée de votre paquet, et je crie miracle dès le commencement de ma lettre. Votre *Cinna* guérit les malades; il fait que les paralytiques battent des mains; il rend la parole à un

[1] Les étrangers verront dans cette lettre quelle était l'éloquence de ce temps-là. Il n'est guère convenable peut-être que l'éloquence soit le partage d'une lettre familière; et, comme dit M. l'abbé d'Olivet, Balzac écrivait une lettre comme Lingendes faisait un sermon ou un panégyrique; il s'étudiait à prodiguer les figures

muet, ce seroit trop peu de dire à un enrhumé. En effet, j'avois perdu la parole avec la voix; et, puisque je les recouvre l'une et l'autre par votre moyen, il est bien juste que je les emploie toutes deux à votre gloire, et à dire sans cesse : *La belle chose!* Vous avez peur néanmoins d'être de ceux qui sont accablés par la majesté des sujets qu'ils traitent, et ne pensez pas avoir apporté assez de force pour soutenir la grandeur romaine. Quoique cette modestie me plaise, elle ne me persuade pas, et je m'y oppose pour l'intérêt de la vérité. Vous êtes trop subtil examinateur d'une composition universellement approuvée; et s'il étoit vrai qu'en quelqu'une de ses parties vous eussiez senti quelque foiblesse, ce seroit un secret entre vos muses et vous, car je vous assure que personne ne l'a reconnue. La foiblesse seroit de notre expression, et non pas de votre pensée; elle viendroit du défaut des instruments, et non pas de la faute de l'ouvrier : il faudroit en accuser l'incapacité de notre langue.

Vous nous faites voir Rome tout ce qu'elle peut être à Paris, et ne l'avez point brisée en la remuant. Ce n'est point une Rome de Cassiodore [1], et aussi déchirée qu'elle étoit au siècle des Théodorics; c'est une Rome de Tite-Live, et aussi pompeuse qu'elle étoit au temps des premiers Césars. Vous avez même trouvé ce qu'elle avoit perdu dans les ruines de la république, cette noble et magnanime fierté; et il se voit bien quelques passables traducteurs de ses paroles et de ses locutions, mais vous êtes le

[1] Pourquoi parler de Théodoric et de Cassiodore, quand il s'agit d'Auguste?

vrai et le fidèle interprète de son esprit et de son courage. Je dis plus, monsieur, vous êtes souvent son pédagogue, et l'avertissez de la bienséance quand elle ne s'en souvient pas. Vous êtes le réformateur du vieux temps, s'il a besoin d'embellissement ou d'appui. Aux endroits où Rome est de brique, vous la rebâtissez de marbre; quand vous trouvez du vide, vous le remplissez d'un chef-d'œuvre; et je prends garde que ce que vous prêtez à l'histoire est toujours meilleur que ce que vous empruntez d'elle.

La femme d'Horace et la maîtresse de Cinna, qui sont vos deux véritables enfantements, et les deux pures créatures de votre esprit, ne sont-elles pas aussi les principaux ornements de vos deux poëmes? Et qu'est-ce que la sainte antiquité a produit de vigoureux et de ferme dans le sexe foible, qui soit comparable à ces nouvelles héroïnes que vous avez mises au monde, à ces Romaines de votre façon? Je ne m'ennuie point, depuis quinze jours, de considérer celle que j'ai reçue la dernière.

Je l'ai fait admirer à tous les habiles de notre province: nos orateurs et nos poëtes en disent merveilles; mais un docteur de mes voisins, qui se met d'ordinaire sur le haut style, en parle certes d'une étrange sorte; et il n'y a point de mal que vous sachiez jusqu'où vous avez porté son esprit. Il se contentoit, le premier jour, de dire que votre Émilie étoit la rivale de Caton et de Brutus dans la passion de la liberté [1]. A cette heure, il va bien plus loin; tantôt il la nomme la possédée du démon de la républi-

[1] Au style et aux sentiments de cette lettre, on voit que dès-lors la passion de la liberté n'était pas étrangère aux Français, et qu'elle avait essayé de lutter contre le despotisme de Richelieu. P.

que, et quelquefois la belle, la raisonnable, la sainte[1] et l'adorable furie. Voilà d'étranges paroles sur le sujet de votre Romaine; mais elles ne sont pas sans fondement. Elle inspire, en effet, toute la conjuration, et donne chaleur au parti, par le feu qu'elle jette dans l'ame du chef; elle entreprend, en se vengeant[2], de venger toute la terre; elle veut sacrifier à son père une victime qui seroit trop grande pour Jupiter même. C'est, à mon gré, une personne si excellente, que je pense dire peu à son avantage, de dire que vous êtes beaucoup plus heureux en votre race que Pompée n'a été en la sienne, et que votre fille Émilie vaut, sans comparaison, davantage que Cinna son petit-fils. Si celui-ci même a plus de vertu que n'a cru Sénèque, c'est pour être tombé entre vos mains, et à cause que vous avez pris soin de lui. Il vous est obligé de son mérite, comme à Auguste de sa dignité. L'empereur le fit consul, et vous l'avez fait *honnête homme*[3]; mais vous l'avez pu faire par les lois d'un art qui polit et orne la vérité, qui permet de favoriser en imitant; qui quelquefois se pro-

[1] Voilà une plaisante épithète que celle de *sainte*, donnée par ce docteur à Émilie.

[2] Il parait qu'en effet Émilie était regardée comme le premier personnage de la pièce, et que, dans les commencements, on n'imaginait pas que l'intérêt pût tomber sur Auguste.

[3] C'est donc Cinna qu'on regardait comme l'honnête homme de la pièce, parcequ'il avait voulu venger la liberté publique. En ce cas, il fallait qu'on ne regardât la clémence d'Auguste que comme un trait de politique conseillé par Livie.

Dans les premiers mouvements des esprits émus par un poëme tel que *Cinna*, on est frappé et ébloui de la beauté des détails; on est long-temps sans former un jugement précis sur le fond de l'ouvrage.

pose le semblable, et quelquefois le meilleur. J'en dirois trop si j'en disois davantage. Je ne veux pas commencer une dissertation; je veux finir une lettre, et conclure par les protestations ordinaires, mais très sincères et très véritables, que je suis,

MONSIEUR,

Votre très humble serviteur,

BALZAC.

PERSONNAGES.

OCTAVE-CÉSAR-AUGUSTE, empereur de Rome.
LIVIE, impératrice.
CINNA, fils d'une fille de Pompée, chef de la conjuration contre Auguste.
MAXIME, autre chef de la conjuration.
ÉMILIE, fille de C. Toranius, tuteur d'Auguste, et proscrit par lui durant le triumvirat.
FULVIE, confidente d'Émilie.
POLYCLÈTE, affranchi d'Auguste.
ÉVANDRE, affranchi de Cinna.
EUPHORBE, affranchi de Maxime.

La scène est à Rome.

CINNA.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I[1].

ÉMILIE.

Impatients desirs d'une illustre vengeance[2]
Dont la mort de mon père a formé la naissance,

[1] Plusieurs actrices ont supprimé ce monologue dans les représentations. Le public même paraissait souhaiter ce retranchement : on y trouvait de l'amplification. Ceux qui fréquentent les spectacles disaient qu'Émilie ne devait pas ainsi se parler à elle-même, se faire des objections et y répondre; que c'était une déclamation de rhétorique; que les mêmes choses qui seraient très convenables quand on parle à sa confidente sont très déplacées quand on s'entretient toute seule avec soi-même; qu'enfin la longueur de ce monologue y jetait de la froideur, et qu'on doit toujours supprimer ce qui n'est pas nécessaire.

Cependant j'étais si touché des beautés répandues dans cette première scène, que j'engageai l'actrice qui jouait Émilie à la remettre au théâtre ; et elle fut très bien reçue.

[2] Quand il se trouve des acteurs capables de jouer *Cinna*, on retranche assez communément ce monologue. Le public a perdu le goût de ces déclamations; celle-ci n'est pas nécessaire à la pièce : mais n'a-t-elle pas de grandes beautés? n'est-elle pas majes-

Enfants impétueux de mon ressentiment,
Que ma douleur séduite embrasse aveuglément,
Vous prenez sur mon ame un trop puissant empire[1];
Durant quelques moments souffrez que je respire,
Et que je considère, en l'état où je suis,
Et ce que je hasarde, et ce que je poursuis.
Quand je regarde Auguste au milieu de sa gloire[2],
Et que vous reprochez à ma triste mémoire
Que par sa propre main mon père massacré
Du trône où je le vois fait le premier degré[3];
Quand vous me présentez cette sanglante image,
La cause de ma haine, et l'effet de sa rage[4],
Je m'abandonne toute à vos ardents transports,
Et crois, pour une mort, lui devoir mille morts[5].

tueuse, et même assez passionnée? Boileau trouvait, dans ces *impatients desirs, enfants du ressentiment, embrassés par la douleur*, une espèce de famille; il prétendait que les grands intérêts et les grandes passions s'expriment plus naturellement; il trouvait que le poëte paraît trop ici, et le personnage trop peu.

[1] Il y avait dans les premières éditions, *vous régnez sur mon ame avecque trop d'empire; avecque* faisait un son dur et traînant, comme on l'a déja remarqué. On ne peut corriger mieux.

[2] Il y avait dans les premières éditions, *au trône de sa gloire.*

[3] Ces desirs rappellent à Émilie le meurtre de son père, et ne le lui reprochent pas. Il fallait dire, *vous me reprochez de ne l'avoir pas encore vengé*, et non pas, *vous me reprochez sa proscription;* car elle n'est certainement pas cause de cette mort.

[4] Émilie a déja dit quelle est la cause de sa haine; la cause et l'effet paraissent trop recherchés.

[5] *Mille morts, mille et mille tempêtes*, ne sont que de légères négligences auxquelles il ne faut pas prendre garde dans les ouvrages de génie, et sur-tout dans ceux du siècle de Corneille, mais qu'il faut éviter soigneusement aujourd'hui.

Au milieu toutefois d'une fureur si juste,
J'aime encor plus Cinna que je ne hais Auguste[1],
Et je sens refroidir ce bouillant mouvement
Quand il faut, pour le suivre, exposer mon amant.
Oui, Cinna, contre moi moi-même je m'irrite
Quand je songe aux dangers où je te précipite.
Quoique pour me servir tu n'appréhendes rien,
Te demander du sang, c'est exposer le tien:
D'une si haute place on n'abat point de têtes
Sans attirer sur soi mille et mille tempêtes;
L'issue en est douteuse, et le péril certain:
Un ami déloyal peut trahir ton dessein;
L'ordre mal concerté, l'occasion mal prise,
Peuvent sur son auteur renverser l'entreprise,
Tourner sur toi les coups dont tu le veux frapper;
Dans sa ruine même il peut t'envelopper;
Et, quoi qu'en ma faveur ton amour exécute,
Il te peut, en tombant, écraser sous sa chute.

[1] De bons critiques, qui connaissent l'art et le cœur humain, n'aiment pas qu'on annonce ainsi de sang-froid les sentiments de son cœur; ils veulent que les sentiments échappent à la passion. Ils trouvent mauvais qu'on dise : *J'aime plus celui-ci que je ne hais celui-là; je sens refroidir mon mouvement bouillant; je m'irrite contre moi-même, j'ai de la fureur* : ils veulent que cette fureur, cet amour, cette haine, ces bouillants mouvements, éclatent sans que le personnage vous en avertisse. C'est le grand art de Racine. Ni Phèdre, ni Iphigénie, ni Agrippine, ni Roxane, ni Monime, ne débutent par venir étaler leurs sentiments secrets dans un monologue, et par raisonner sur les intérêts de leurs passions : mais il faut toujours se souvenir que c'est Corneille qui a débrouillé l'art, et que si ces amplifications de rhétorique sont un défaut aux yeux des connaisseurs, ce défaut est réparé par de très grandes beautés.

Ah! cesse de courir à ce mortel danger;
Te perdre en me vengeant, ce n'est pas me venger.
Un cœur est trop cruel quand il trouve des charmes
Aux douceurs que corrompt l'amertume des larmes;
Et l'on doit mettre au rang des plus cuisants malheurs
La mort d'un ennemi qui coûte tant de pleurs.
Mais peut-on en verser alors qu'on venge un père?
Est-il perte à ce prix qui ne semble légère?
Et, quand son assassin tombe sous notre effort,
Doit-on considérer ce que coûte sa mort?
Cessez, vaines frayeurs, cessez, lâches tendresses,
De jeter dans mon cœur vos indignes foiblesses;
Et toi qui les produis par tes soins superflus,
Amour, sers mon devoir, et ne le combats plus[1]:
Lui céder c'est ta gloire; et le vaincre, ta honte:
Montre-toi généreux souffrant qu'il te surmonte:
Plus tu lui donneras, plus il te va donner,
Et ne triomphera que pour te couronner.

[1] Il semble que le monologue devrait finir là. Les quatre derniers vers ne sont-ils pas surabondants? les pensées n'en sont-elles pas recherchées et hors de la nature? Qu'importe de la gloire ou de la honte de l'amour? Qu'est-ce que ce devoir qui ne triomphera que pour couronner l'amour? D'ailleurs, dans le dernier de ces vers, au lieu de

Et ne triomphera que pour te couronner,

il faudrait, *il ne triomphera*; mais les vers précédents paraissent dignes de Corneille : et j'ose croire qu'au théâtre il faudrait réciter ce monologue, en retranchant seulement ces quatre derniers vers qui ne sont pas dignes du reste.

SCÈNE II.

ÉMILIE, FULVIE.

ÉMILIE.

Je l'ai juré, Fulvie, et je le jure encore,
Quoique j'aime Cinna, quoique mon cœur l'adore[1],
S'il me veut posséder, Auguste doit périr;
Sa tête est le seul prix dont il peut m'acquérir.
Je lui prescris la loi que mon devoir m'impose.

FULVIE.

Elle a pour la blâmer une trop juste cause;
Par un si grand dessein vous vous faites juger[2]
Digne sang de celui que vous voulez venger[3];
Mais encore une fois, souffrez que je vous die
Qu'une si juste ardeur devroit être attiédie.
Auguste chaque jour, à force de bienfaits,
Semble assez réparer les maux qu'il vous a faits;
Sa faveur envers vous paroît si déclarée,
Que vous êtes chez lui la plus considérée;
Et de ses courtisans souvent les plus heureux
Vous pressent à genoux de lui parler pour eux.

[1] Des critiques trouvent ce vers languissant, par le soin même que prend l'auteur de lui donner de la force; ils disent qu'*adore* n'est que la répétition de *j'aime*.

[2] *Vous vous faites juger* est plus languissant; d'ailleurs, c'est un grand secret, on ne peut encore le juger.

[3] Toranius était un plébéien inconnu, qui n'avait joué aucun rôle, et qu'Octave sacrifia dans les proscriptions parcequ'il était riche.

ÉMILIE.

Toute cette faveur ne me rend pas mon père;
Et de quelque façon que l'on me considère,
Abondante en richesse, ou puissante en crédit,
Je demeure toujours la fille d'un proscrit.
Les bienfaits ne font pas toujours ce que tu penses;
D'une main odieuse ils tiennent lieu d'offenses:
Plus nous en prodiguons à qui nous peut haïr,
Plus d'armes nous donnons à qui nous veut trahir.
Il m'en fait chaque jour sans changer mon courage;
Je suis ce que j'étois, et je puis davantage,
Et des mêmes présents qu'il verse dans mes mains
J'achéte contre lui les esprits des Romains;
Je recevrois de lui la place de Livie
Comme un moyen plus sûr d'attenter à sa vie[1].
Pour qui venge son père il n'est point de forfaits,
Et c'est vendre son sang que se rendre aux bienfaits.

FULVIE.

Quel besoin toutefois de passer pour ingrate?
Ne pouvez-vous haïr sans que la haine éclate?
Assez d'autres sans vous n'ont pas mis en oubli
Par quelles cruautés son trône est établi;
Tant de braves Romains, tant d'illustres victimes,
Qu'à son ambition ont immolés ses crimes[2],
Laissent à leurs enfants d'assez vives douleurs
Pour venger votre perte en vengeant leurs malheurs.

[1] Ce sentiment furieux est, à mon gré, une raison pour ne pas supprimer le monologue qui prépare cette férocité,

[2] *Ambition ont* est bien dur à l'oreille.

Fuyez des mauvais sons le concours odieux.

Beaucoup l'ont entrepris, mille autres vont les suivre :
Qui vit haï de tous ne sauroit long-temps vivre :
Remettez à leurs bras les communs intérêts,
Et n'aidez leurs desseins que par des vœux secrets.

ÉMILIE.

Quoi! je le haïrai sans tâcher de lui nuire?
J'attendrai du hasard qu'il ose le détruire?
Et je satisferai des devoirs si pressants
Par une haine obscure, et des vœux impuissants?
Sa perte, que je veux, me deviendroit amère,
Si quelqu'un l'immoloit à d'autres qu'à mon père;
Et tu verrois mes pleurs couler pour son trépas
Qui, le faisant périr, ne me vengeroit pas[1].
C'est une lâcheté que de remettre à d'autres
Les intérêts publics qui s'attachent aux nôtres.
Joignons à la douceur de venger nos parents
La gloire qu'on remporte à punir les tyrans,
Et faisons publier par toute l'Italie,
« La liberté de Rome est l'œuvre d'Émilie;
« On a touché son ame, et son cœur s'est épris;
« Mais elle n'a donné son amour qu'à ce prix. »

FULVIE.

Votre amour à ce prix n'est qu'un présent funeste
Qui porte à votre amant sa perte manifeste.
Pensez mieux, Émilie, à quoi vous l'exposez,
Combien à cet écueil se sont déja brisés;

[1] Ce sentiment atroce et ces beaux vers ont été imités par Racine dans *Andromaque*.

Ma vengeance est perdue,
S'il ignore en mourant que c'est moi qui le tue.

Ne vous aveuglez point quand sa mort est visible.

ÉMILIE.

Ah! tu sais me frapper par où je suis sensible.
Quand je songe aux dangers que je lui fais courir,
La crainte de sa mort me fait déja mourir;
Mon esprit en désordre à soi-même s'oppose;
Je veux, et ne veux pas, je m'emporte, et je n'ose;
Et mon devoir confus, languissant, étonné,
Cède aux rebellions de mon cœur mutiné.
Tout beau, ma passion, deviens un peu moins forte[1];
Tu vois bien des hasards, ils sont grands, mais n'importe
Cinna n'est pas perdu pour être hasardé.
De quelques légions qu'Auguste soit gardé,
Quelque soin qu'il se donne, et quelque ordre qu'il tienne
Qui méprise la vie est maître de la sienne.
Plus le péril est grand, plus doux en est le fruit;
La vertu nous y jette, et la gloire le suit:
Quoi qu'il en soit, qu'Auguste, ou que Cinna périsse,
Aux mânes paternels je dois ce sacrifice[2];
Cinna me l'a promis en recevant ma foi:
Et ce coup seul aussi le rend digne de moi.
Il est tard, après tout, de m'en vouloir dédire.
Aujourd'hui l'on s'assemble, aujourd'hui l'on conspire;
L'heure, le lieu, le bras se choisit aujourd'hui;

[1] *Tout beau* revient au *pian piano* des Italiens. Ce mot familier est banni du discours sérieux, à plus forte raison de la poésie; et l'apostrophe à sa passion sort du ton du dialogue et de la vérité: c'est un tour de rhéteur qu'on se permettait encore.

[2] Il semble, par ces expressions, qu'elle doive le sacrifice de Cinna.

Beaucoup l'ont entrepris, mille autres vont les suivre :
Qui vit haï de tous ne sauroit long-temps vivre :
Remettez à leurs bras les communs intérêts,
Et n'aidez leurs desseins que par des vœux secrets.

ÉMILIE.

Quoi! je le haïrai sans tâcher de lui nuire?
J'attendrai du hasard qu'il ose le détruire?
Et je satisferai des devoirs si pressants
Par une haine obscure, et des vœux impuissants?
Sa perte, que je veux, me deviendroit amère,
Si quelqu'un l'immoloit à d'autres qu'à mon père;
Et tu verrois mes pleurs couler pour son trépas
Qui, le faisant périr, ne me vengeroit pas[1].
C'est une lâcheté que de remettre à d'autres
Les intérêts publics qui s'attachent aux nôtres.
Joignons à la douceur de venger nos parents
La gloire qu'on remporte à punir les tyrans,
Et faisons publier par toute l'Italie,
« La liberté de Rome est l'œuvre d'Émilie;
« On a touché son ame, et son cœur s'est épris;
« Mais elle n'a donné son amour qu'à ce prix. »

FULVIE.

Votre amour à ce prix n'est qu'un présent funeste
Qui porte à votre amant sa perte manifeste.
Pensez mieux, Émilie, à quoi vous l'exposez,
Combien à cet écueil se sont déja brisés;

[1] Ce sentiment atroce et ces beaux vers ont été imités par Racine dans *Andromaque*.

Ma vengeance est perdue,
S'il ignore en mourant que c'est moi qui le tue.

Ne vous aveuglez point quand sa mort est visible.

ÉMILIE.

Ah! tu sais me frapper par où je suis sensible.
Quand je songe aux dangers que je lui fais courir,
La crainte de sa mort me fait déja mourir;
Mon esprit en désordre à soi-même s'oppose;
Je veux, et ne veux pas, je m'emporte, et je n'ose;
Et mon devoir confus, languissant, étonné,
Céde aux rebellions de mon cœur mutiné.
Tout beau, ma passion, deviens un peu moins fort
Tu vois bien des hasards, ils sont grands, mais n'imp
Cinna n'est pas perdu pour être hasardé.
De quelques légions qu'Auguste soit gardé,
Quelque soin qu'il se donne, et quelque ordre qu'il tie
Qui méprise la vie est maître de la sienne.
Plus le péril est grand, plus doux en est le fruit;
La vertu nous y jette, et la gloire le suit:
Quoi qu'il en soit, qu'Auguste, ou que Cinna périsse
Aux mânes paternels je dois ce sacrifice[2];
Cinna me l'a promis en recevant ma foi:
Et ce coup seul aussi le rend digne de moi.
Il est tard, après tout, de m'en vouloir dédire.
Aujourd'hui l'on s'assemble, aujourd'hui l'on conspi
L'heure, le lieu, le bras se choisit aujourd'hui;

[1] *Tout beau* revient au *pian piano* des Italiens. Ce mot familie est banni du discours sérieux, à plus forte raison de la poésie; e l'apostrophe à sa passion sort du ton du dialogue et de la vérité c'est un tour de rhéteur qu'on se permettait encore.

[2] Il semble, par ces expressions, qu'elle doive le sacrifice d Cinna.

Et c'est à faire enfin à mourir après lui[1].
Mais le voici qui vient.

SCÈNE III.

CINNA, ÉMILIE, FULVIE.

ÉMILIE.

Cinna, votre assemblée
Par l'effroi du péril n'est-elle point troublée?
Et reconnoissez-vous au front de vos amis
Qu'ils soient prêts à tenir ce qu'ils vous ont promis?

CINNA.

Jamais contre un tyran entreprise conçue
Ne permit d'espérer une si belle issue,
Jamais de telle ardeur on n'en jura la mort,
Et jamais conjurés ne furent mieux d'accord;
Tous s'y montrent portés avec tant d'alégresse,
Qu'ils semblent, comme moi, servir une maîtresse;
Et tous font éclater un si puissant courroux,
Qu'ils semblent tous venger un père, comme vous.

ÉMILIE.

Je l'avois bien prévu, que, pour un tel ouvrage,
Cinna sauroit choisir des hommes de courage,
Et ne remettroit pas en de mauvaises mains

[1] *Et c'est à faire* est encore une expression bourgeoise hors d'usage, même aujourd'hui chez le peuple. Remarquez que, dans cette scène, il n'y a presque que ces deux mots à reprendre, et que la pièce est faite depuis six vingts ans : ce n'est qu'une scène avec une confidente, et elle est sublime.

L'intérêt d'Émilie et celui des Romains.

CINNA.

Plût aux dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle
Cette troupe entreprend une action si belle[1]!
Au seul nom de César, d'Auguste, et d'empereur,
Vous eussiez vu leurs yeux s'enflammer de fureur,
Et dans un même instant, par un effet contraire,
Leur front pâlir d'horreur, et rougir de colère.
« Amis, leur ai-je dit, voici le jour heureux
« Qui doit conclure enfin nos desseins généreux[2];
« Le ciel entre nos mains a mis le sort de Rome,
« Et son salut dépend de la perte d'un homme,
« Si l'on doit le nom d'homme à qui n'a rien d'humain,
« A ce tigre altéré de tout le sang romain.
« Combien pour le répandre a-t-il formé de brigues!
« Combien de fois changé de partis et de ligues,
« Tantôt ami d'Antoine, et tantôt ennemi,
« Et jamais insolent ni cruel à demi! »
Là, par un long récit de toutes les misères
Que durant notre enfance ont enduré nos pères[3],

[1] Ce discours de Cinna est un des plus beaux morceaux d'éloquence que nous ayons dans notre langue.

[2] Le mot *dessein* ne convient pas à *conclure*. Il me semble qu'on conclut une affaire, un traité, un marché; que l'on consomme un dessein, qu'on l'exécute, qu'on l'effectue. Peut-être que le verbe *remplir* eût été plus juste et plus poétique que *conclure*.

[3] *Durant* et *enduré*, dans le même vers, ne sont qu'une inadvertance; il était aisé de mettre *pendant notre enfance* : mais *ont enduré* paraît une faute aux grammairiens; ils voudraient *les misères qu'ont endurées nos pères*. Je ne suis point du tout de leur avis; il serait ridicule de dire, *les misères qu'ont souffertes nos*

Renouvelant leur haine avec leur souvenir,
Je redouble en leurs cœurs l'ardeur de le punir.
Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles
Où Rome par ses mains déchiroit ses entrailles,
Où l'aigle abattoit l'aigle, et de chaque côté
Nos légions s'armoient contre leur liberté;
Où les meilleurs soldats, et les chefs les plus braves
Mettoient toute leur gloire à devenir esclaves;
Où, pour mieux assurer la honte de leurs fers,
Tous vouloient à leur chaîne attacher l'univers[1];
Et l'exécrable honneur de lui donner un maître
Faisant aimer à tous l'infame nom de traître,
Romains contre Romains, parents contre parents,
Combattoient seulement pour le choix des tyrans.
J'ajoute à ces tableaux la peinture effroyable
De leur concorde impie, affreuse, inexorable,

*pères**, quoiqu'il faille dire, *les misères que nos pères ont souffertes.* S'il n'est pas permis à un poëte de se servir en ce cas du participe absolu, il faut renoncer à faire des vers.

[1] Les premières éditions portent :

Où le but des soldats et des chefs les plus braves
Étoit d'être vainqueurs pour devenir esclaves.
Où chacun trahissoit, aux yeux de l'univers,
Soi-même et son pays pour se donner des fers.

Ce mot *but*, dans cette place, ne paraissait ni assez noble, ni assez juste. *Aux yeux de l'univers* était un faible hémistiche, un de ces vers oiseux qui servaient uniquement à la rime. Corneille corrigea ces deux petites fautes, et mit à la place ces vers dignes du reste de cet admirable récit.

* Voltaire nous paraît avoir raison contre les grammairiens. Jusqu'ici toutes ses remarques sont pleines de goût. P.

Funeste aux gens de bien, aux riches, au sénat,
Et, pour tout dire enfin, de leur triumvirat;
Mais je ne trouve point de couleurs assez noires
Pour en représenter les tragiques histoires.
Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphants,
Rome entière noyée au sang de ses enfants:
Les uns assassinés dans les places publiques,
Les autres dans le sein de leurs dieux domestiques:
Le méchant par le prix au crime encouragé,
Le mari par sa femme en son lit égorgé;
Le fils tout dégouttant du meurtre de son père,
Et, sa tête à la main, demandant son salaire,
Sans pouvoir exprimer par tant d'horribles traits
Qu'un crayon imparfait de leur sanglante paix.
Vous dirai-je les noms de ces grands personnages
Dont j'ai dépeint les morts pour aigrir les courages[1],
De ces fameux proscrits, ces demi-dieux mortels,
Qu'on a sacrifiés jusque sur les autels?
Mais pourrois-je vous dire à quelle impatience,
A quels frémissements, à quelle violence,
Ces indignes trépas, quoique mal figurés,
Ont porté les esprits de tous nos conjurés?
Je n'ai point perdu temps, et voyant leur colère
Au point de ne rien craindre, en état de tout faire,

[1] Dans le temps de Corneille on disait *les courages* pour *les esprits*; on peut même se servir encore du mot *courage* en ce sens: mais *aigrir* n'est pas assez fort. Cinna a peint les proscriptions pour faire horreur, pour enflammer les esprits, pour les irriter, pour les envenimer, pour les saisir d'indignation, pour les remplir des fureurs de la vengeance.

J'ajoute en peu de mots : « Toutes ces cruautés,
« La perte de nos biens et de nos libertés,
« Le ravage des champs, le pillage des villes,
« Et les proscriptions, et les guerres civiles,
« Sont les degrés sanglants dont Auguste a fait choix
« Pour monter sur le trône et nous donner des lois.
« Mais nous pouvons changer un destin si funeste[1],
« Puisque de trois tyrans c'est le seul qui nous reste,
« Et que, juste une fois, il s'est privé d'appui,
« Perdant, pour régner seul, deux méchants comme lui;
« Lui mort, nous n'avons point de vengeur, ni de maître[2];
« Avec la liberté Rome s'en va renaître[3];
« Et nous mériterons le nom de vrais Romains,
« Si le joug qui l'accable est brisé par nos mains.
« Prenons l'occasion tandis qu'elle est propice :
« Demain au Capitole il fait un sacrifice;

[1] Il y avait auparavant :

Rendons toutefois grace à la bonté céleste.

[2] Il veut dire,

Mort, il est sans vengeur, et nous sommes sans maître *.

En effet, c'est Rome qui a des vengeurs dans les assassins du tyran. Corneille entend donc qu'Auguste restera sans vengeance.

[3] *S'en va renaître.* Cette expression n'est point fautive en poésie : au contraire, voyez dans l'*Iphigénie* de Racine :

Et ce triomphe heureux qui s'en va devenir
L'éternel entretien des siècles à venir.

Cet exemple est un de ceux qui peuvent servir à distinguer le langage de la poésie de celui de la prose.

* Ce vers mérite d'être adopté ; c'est une correction très heureuse. P.

« Qu'il en soit la victime, et faisons en ces lieux
« Justice à tout le monde, à la face des dieux:
« Là presque pour sa suite il n'a que notre troupe;
« C'est de ma main qu'il prend et l'encens et la coupe;
« Et je veux pour signal que cette même main
« Lui donne au lieu d'encens, d'un poignard dans le s
« Ainsi d'un coup mortel la victime frappée
« Fera voir si je suis du sang du grand Pompée;
« Faites voir, après moi, si vous vous souvenez
« Des illustres aïeux de qui vous êtes nés. »
A peine ai-je achevé, que chacun renouvelle,
Par un noble serment, le vœu d'être fidèle,
L'occasion leur plaît, mais chacun veut pour soi
L'honneur du premier coup que j'ai choisi pour moi.
La raison règle enfin l'ardeur qui les emporte;
Maxime et la moitié s'assurent de la porte;
L'autre moitié me suit, et doit l'environner,
Prête au premier signal que je voudrai donner.
Voilà, belle Émilie, à quel point nous en sommes.
Demain, j'attends la haine ou la faveur des hommes,
Le nom de parricide, ou de libérateur,
César celui de prince, où d'un usurpateur[1].
Du succès qu'on obtient contre la tyrannie
Dépend ou notre gloire, ou notre ignominie;
Et le peuple inégal à l'endroit des tyrans[2],
S'il les déteste morts, les adore vivants.

[1] Il faut *d'usurpateur* dans la règle; *il aura le nom de prince légitime ou d'usurpateur.* Mais gênons la poésie le moins que nous pourrons.

[2] Ce terme *à l'endroit* n'est plus d'usage dans le style noble.

Pour moi, soit que le ciel me soit dur ou propice,
Qu'il m'élève à la gloire, ou me livre au supplice,
Que Rome se déclare ou pour ou contre nous,
Mourant pour vous servir, tout me semblera doux.

ÉMILIE.

Ne crains point de succès qui souille ta mémoire:
Le bon et le mauvais sont égaux pour ta gloire;
Et, dans un tel dessein, le manque de bonheur
Met en péril ta vie, et non pas ton honneur.
Regarde le malheur de Brute et de Cassie;
La splendeur de leur nom en est-elle obscurcie?
Sont-ils morts tout entiers avec leurs grands desseins[1]?
Ne les compte-t-on plus pour les derniers Romains?
Leur mémoire dans Rome est encor précieuse
Autant que de César la vie est odieuse;
Si leur vainqueur y règne, ils y sont regrettés,
Et par les vœux de tous leurs pareils souhaités.
Va marcher sur leurs pas[2] où l'honneur te convie[3]:
Mais ne perds pas le soin de conserver ta vie;

[1] Il y avait:

Et sont-ils morts entiers avecque leurs desseins?

D'abord l'auteur substitua, *et sont-ils morts entiers avec leurs grands desseins?* ensuite il mit, *sont-ils morts tout entiers?* Cette expression sublime, *mourir tout entier,* est prise du latin d'Horace, *non omnis moriar;* et *tout entier* est plus énergique. Racine l'a imitée dans sa belle pièce d'Iphigénie :

Ne laisser aucun nom, et mourir tout entier.

[2] Il faudrait, *va*, *marche*; on ne dit pas plus *allons marche* qu'*allons aller.*

[3] *Convie* est une très belle expression; elle était très usitée

Souviens-toi du beau feu dont nous sommes épris,
Qu'aussi bien que la gloire Émilie est ton prix;
Que tu me dois ton cœur, que mes faveurs t'attendent[1],
Que tes jours me sont chers, que les miens en dépendent.
Mais quelle occasion mène Évandre vers nous?

SCÈNE IV.

CINNA, ÉMILIE, ÉVANDRE, FULVIE.

ÉVANDRE.

Seigneur, César vous mande, et Maxime avec vous[2].

CINNA.

Et Maxime avec moi! Le sais-tu bien, Évandre?

ÉVANDRE.

Polycléte est encor chez vous à vous attendre,

dans le grand siècle de Louis XIV. Il est à souhaiter que ce mot continue d'être en usage.

[1] Ailleurs ce mot de *faveurs* exciterait le ris et le murmure; mais ce mot est ici confondu dans la foule des beautés de cette scène, si vive, si éloquente et si romaine.

[2] L'intrigue est nouée dès le premier acte; le plus grand intérêt et le plus grand péril s'y manifestent : c'est un coup de théâtre.

Remarquez que l'on s'intéresse d'abord beaucoup au succès de la conspiration de Cinna et d'Émilie : 1° parceque c'est une conspiration; 2° parceque l'amant et la maîtresse sont en danger; 3° parceque Cinna a peint Auguste avec toutes les couleurs que les proscriptions méritent, et que dans son récit il a rendu Auguste *exécrable;* 4° parcequ'il n'y a point de spectateur qui ne prenne dans son cœur le parti de la liberté. Il est important de faire voir que, dans ce premier acte, Cinna et Émilie s'emparent de tout l'intérêt; on tremble qu'ils ne soient découverts. Vous ver-

Et fût venu lui-même avec moi vous chercher,
Si ma dextérité n'eût su l'en empêcher;
Je vous en donne avis de peur d'une surprise.
Il presse fort.

ÉMILIE.

Mander les chefs de l'entreprise!
Tous deux! en même temps! Vous êtes découverts.

CINNA.

Espérons mieux, de grace.

ÉMILIE.

Ah, Cinna! je te perds!
Et les dieux, obstinés à nous donner un maître,
Parmi tes vrais amis ont mêlé quelque traître.
Il n'en faut point douter, Auguste a tout appris.
Quoi, tous deux! et sitôt que le conseil est pris!

CINNA.

Je ne vous puis celer que son ordre m'étonne;
Mais souvent il m'appelle auprès de sa personne;
Maxime est comme moi de ses plus confidents,
Et nous nous alarmons peut-être en imprudents.

ÉMILIE.

Sois moins ingénieux à te tromper toi-même,
Cinna, ne porte point mes maux jusqu'à l'extrême;
Et, puisque désormais tu ne peux me venger,
Dérobe au moins ta tête à ce mortel danger;
Fuis d'Auguste irrité l'implacable colère.
Je verse assez de pleurs pour la mort de mon père[1];

rez qu'ensuite cet intérêt change, et vous jugerez si c'est un défaut ou non.

[1] Peut-être ces pleurs, disent les critiques sévères, sont un peu

N'aigris point ma douleur par un nouveau tourment;
Et ne me réduis point à pleurer mon amant.

CINNA.

Quoi! sur l'illusion d'une terreur panique,
Trahir vos intérêts et la cause publique!
Par cette lâcheté moi-même m'accuser,
Et tout abandonner quand il faut tout oser?
Que feront nos amis si vous êtes déçue?

ÉMILIE.

Mais que deviendras-tu si l'entreprise est sue?

CINNA.

S'il est pour me trahir des esprits assez bas,
Ma vertu pour le moins ne me trahira pas;
Vous la verrez, brillante au bord des précipices,
Se couronner de gloire en bravant les supplices,
Rendre Auguste jaloux du sang qu'il répandra,
Et le faire trembler alors qu'il me perdra.
Je deviendrois suspect à tarder davantage.
Adieu. Raffermissez ce généreux courage.
S'il faut subir le coup d'un destin rigoureux,
Je mourrai tout ensemble heureux et malheureux[1];

trop de commande : peut-être n'est-il pas bien naturel qu'on pleure son père au bout de vingt ans; et il est certain que les spectateurs ne pleurent point ce Toranius, père d'Émilie. Mais si Corneille s'élève ici au-dessus de la nature, il ne choque point la nature : c'est une beauté plutôt qu'un défaut.

[1] Boileau reprenait cet *heureux* et *malheureux* : il y trouvait trop de recherche et je ne sais quoi d'alambiqué. On peut dire, *heureux dans mon malheur*, l'exact et l'élégant Racine l'a dit; mais être à-la-fois heureux et malheureux, expliquer et retourner cette antithèse, cette énigme; cela n'est pas de la véritable éloquence.

Et c'est à faire enfin à mourir après lui[1].
Mais le voici qui vient.

SCÈNE III.

CINNA, ÉMILIE, FULVIE.

ÉMILIE.

Cinna, votre assemblée
Par l'effroi du péril n'est-elle point troublée?
Et reconnoissez-vous au front de vos amis
Qu'ils soient prêts à tenir ce qu'ils vous ont promis?

CINNA.

Jamais contre un tyran entreprise conçue
Ne permit d'espérer une si belle issue,
Jamais de telle ardeur on n'en jura la mort,
Et jamais conjurés ne furent mieux d'accord;
Tous s'y montrent portés avec tant d'alégresse,
Qu'ils semblent, comme moi, servir une maîtresse;
Et tous font éclater un si puissant courroux,
Qu'ils semblent tous venger un père, comme vous.

ÉMILIE.

Je l'avois bien prévu, que, pour un tel ouvrage,
Cinna sauroit choisir des hommes de courage,
Et ne remettroit pas en de mauvaises mains

[1] *Et c'est à faire* est encore une expression bourgeoise hors d'usage, même aujourd'hui chez le peuple. Remarquez que, dans cette scène, il n'y a presque que ces deux mots à reprendre, et que la pièce est faite depuis six vingts ans : ce n'est qu'une scène avec une confidente, et elle est sublime.

L'intérêt d'Émilie et celui des Romains.

CINNA.

Plût aux dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle
Cette troupe entreprend une action si belle[1]!
Au seul nom de César, d'Auguste, et d'empereur,
Vous eussiez vu leurs yeux s'enflammer de fureur,
Et dans un même instant, par un effet contraire,
Leur front pâlir d'horreur, et rougir de colère.
« Amis, leur ai-je dit, voici le jour heureux
« Qui doit conclure enfin nos desseins généreux[2];
« Le ciel entre nos mains a mis le sort de Rome,
« Et son salut dépend de la perte d'un homme,
« Si l'on doit le nom d'homme à qui n'a rien d'humain,
« A ce tigre altéré de tout le sang romain.
« Combien pour le répandre a-t-il formé de brigues!
« Combien de fois changé de partis et de ligues,
« Tantôt ami d'Antoine, et tantôt ennemi,
« Et jamais insolent ni cruel à demi! »
Là, par un long récit de toutes les misères
Que durant notre enfance ont enduré nos pères[3],

[1] Ce discours de Cinna est un des plus beaux morceaux d'éloquence que nous ayons dans notre langue.

[2] Le mot *dessein* ne convient pas à *conclure*. Il me semble qu'on conclut une affaire, un traité, un marché; que l'on consomme un dessein, qu'on l'exécute, qu'on l'effectue. Peut-être que le verbe *remplir* eût été plus juste et plus poétique que *conclure*.

[3] *Durant* et *enduré*, dans le même vers, ne sont qu'une inadvertance; il était aisé de mettre *pendant notre enfance* : mais *ont enduré* paraît une faute aux grammairiens; ils voudraient *les misères qu'ont endurées nos pères*. Je ne suis point du tout de leur avis; il serait ridicule de dire, *les misères qu'ont souffertes nos*

Renouvelant leur haine avec leur souvenir,
Je redouble en leurs cœurs l'ardeur de le punir.
Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles
Où Rome par ses mains déchiroit ses entrailles,
Où l'aigle abattoit l'aigle, et de chaque côté
Nos légions s'armoient contre leur liberté;
Où les meilleurs soldats, et les chefs les plus braves
Mettoient toute leur gloire à devenir esclaves;
Où, pour mieux assurer la honte de leurs fers,
Tous vouloient à leur chaîne attacher l'univers[1];
Et l'exécrable honneur de lui donner un maître
Faisant aimer à tous l'infame nom de traître,
Romains contre Romains, parents contre parents,
Combattoient seulement pour le choix des tyrans.
J'ajoute à ces tableaux la peinture effroyable
De leur concorde impie, affreuse, inexorable,

*pères**, quoiqu'il faille dire, *les misères que nos pères ont souffertes.* S'il n'est pas permis à un poëte de se servir en ce cas du participe absolu, il faut renoncer à faire des vers.

[1] Les premières éditions portent :

Où le but des soldats et des chefs les plus braves
Étoit d'être vainqueurs pour devenir esclaves.
Où chacun trahissoit, aux yeux de l'univers,
Soi-même et son pays pour se donner des fers.

Ce mot *but*, dans cette place, ne paraissait ni assez noble, ni assez juste. *Aux yeux de l'univers* était un faible hémistiche, un de ces vers oiseux qui servaient uniquement à la rime. Corneille corrigea ces deux petites fautes, et mit à la place ces vers dignes du reste de cet admirable récit.

* Voltaire nous paraît avoir raison contre les grammairiens. Jusqu'ici toutes ses remarques sont pleines de goût. P.

Funeste aux gens de bien, aux riches, au sénat,
Et, pour tout dire enfin, de leur triumvirat;
Mais je ne trouve point de couleurs assez noires
Pour en représenter les tragiques histoires.
Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphants,
Rome entière noyée au sang de ses enfants:
Les uns assassinés dans les places publiques,
Les autres dans le sein de leurs dieux domestiques:
Le méchant par le prix au crime encouragé,
Le mari par sa femme en son lit égorgé;
Le fils tout dégouttant du meurtre de son père,
Et, sa tête à la main, demandant son salaire,
Sans pouvoir exprimer par tant d'horribles traits
Qu'un crayon imparfait de leur sanglante paix.
Vous dirai-je les noms de ces grands personnages
Dont j'ai dépeint les morts pour aigrir les courages[1],
De ces fameux proscrits, ces demi-dieux mortels,
Qu'on a sacrifiés jusque sur les autels?
Mais pourrois-je vous dire à quelle impatience,
A quels frémissements, à quelle violence,
Ces indignes trépas, quoique mal figurés,
Ont porté les esprits de tous nos conjurés?
Je n'ai point perdu temps, et voyant leur colère
Au point de ne rien craindre, en état de tout faire,

[1] Dans le temps de Corneille on disait *les courages* pour *les esprits*; on peut même se servir encore du mot *courage* en ce sens: mais *aigrir* n'est pas assez fort. Cinna a peint les proscriptions pour faire horreur, pour enflammer les esprits, pour les irriter, pour les envenimer, pour les saisir d'indignation, pour les remplir des fureurs de la vengeance.

J'ajoute en peu de mots : « Toutes ces cruautés,
« La perte de nos biens et de nos libertés,
« Le ravage des champs, le pillage des villes,
« Et les proscriptions, et les guerres civiles,
« Sont les degrés sanglants dont Auguste a fait choix
« Pour monter sur le trône et nous donner des lois.
« Mais nous pouvons changer un destin si funeste[1],
« Puisque de trois tyrans c'est le seul qui nous reste,
« Et que, juste une fois, il s'est privé d'appui,
« Perdant, pour régner seul, deux méchants comme lui
« Lui mort, nous n'avons point de vengeur, ni de maître
« Avec la liberté Rome s'en va renaître[3];
« Et nous mériterons le nom de vrais Romains,
« Si le joug qui l'accable est brisé par nos mains.
« Prenons l'occasion tandis qu'elle est propice :
« Demain au Capitole il fait un sacrifice;

[1] Il y avait auparavant :

Rendons toutefois grace à la bonté céleste.

[2] Il veut dire,

Mort, il est sans vengeur, et nous sommes sans maître *.

En effet, c'est Rome qui a des vengeurs dans les assassins du tyran. Corneille entend donc qu'Auguste restera sans vengeance.

[3] *S'en va renaître.* Cette expression n'est point fautive en poésie : au contraire, voyez dans l'*Iphigénie* de Racine :

Et ce triomphe heureux qui s'en va devenir
L'éternel entretien des siècles à venir.

Cet exemple est un de ceux qui peuvent servir à distinguer le langage de la poésie de celui de la prose.

* Ce vers mérite d'être adopté ; c'est une correction très heureuse. P.

« Qu'il en soit la victime, et faisons en ces lieux
« Justice à tout le monde, à la face des dieux:
« Là presque pour sa suite il n'a que notre troupe;
« C'est de ma main qu'il prend et l'encens et la coupe;
« Et je veux pour signal que cette même main
« Lui donne au lieu d'encens, d'un poignard dans le se
« Ainsi d'un coup mortel la victime frappée
« Fera voir si je suis du sang du grand Pompée;
« Faites voir, après moi, si vous vous souvenez
« Des illustres aïeux de qui vous êtes nés. »
A peine ai-je achevé, que chacun renouvelle,
Par un noble serment, le vœu d'être fidèle,
L'occasion leur plaît, mais chacun veut pour soi
L'honneur du premier coup que j'ai choisi pour moi.
La raison règle enfin l'ardeur qui les emporte;
Maxime et la moitié s'assurent de la porte;
L'autre moitié me suit, et doit l'environner,
Prête au premier signal que je voudrai donner.
Voilà, belle Émilie, à quel point nous en sommes.
Demain, j'attends la haine ou la faveur des hommes,
Le nom de parricide, ou de libérateur,
César celui de prince, où d'un usurpateur[1].
Du succès qu'on obtient contre la tyrannie
Dépend ou notre gloire, ou notre ignominie;
Et le peuple inégal à l'endroit des tyrans[2],
S'il les déteste morts, les adore vivants.

[1] Il faut *d'usurpateur* dans la règle; *il aura le nom de prince légitime ou d'usurpateur.* Mais gênons la poésie le moins que nous pourrons.

[2] Ce terme *à l'endroit* n'est plus d'usage dans le style noble.

Pour moi, soit que le ciel me soit dur ou propice,
Qu'il m'élève à la gloire, ou me livre au supplice,
Que Rome se déclare ou pour ou contre nous,
Mourant pour vous servir, tout me semblera doux.

ÉMILIE.

Ne crains point de succès qui souille ta mémoire:
Le bon et le mauvais sont égaux pour ta gloire;
Et, dans un tel dessein, le manque de bonheur
Met en péril ta vie, et non pas ton honneur.
Regarde le malheur de Brute et de Cassie;
La splendeur de leur nom en est-elle obscurcie?
Sont-ils morts tout entiers avec leurs grands desseins[1]?
Ne les compte-t-on plus pour les derniers Romains?
Leur mémoire dans Rome est encor précieuse
Autant que de César la vie est odieuse;
Si leur vainqueur y règne, ils y sont regrettés,
Et par les vœux de tous leurs pareils souhaités.
Va marcher sur leurs pas[2] où l'honneur te convie[3]:
Mais ne perds pas le soin de conserver ta vie;

[1] Il y avait:

Et sont-ils morts entiers avecque leurs desseins?

D'abord l'auteur substitua, *et sont-ils morts entiers avec leurs grands desseins?* ensuite il mit, *sont-ils morts tout entiers?* Cette expression sublime, *mourir tout entier*, est prise du latin d'Horace, *non omnis moriar*; et *tout entier* est plus énergique. Racine l'a imitée dans sa belle pièce d'Iphigénie :

Ne laisser aucun nom, et mourir tout entier.

[2] Il faudrait, *va*, *marche*; on ne dit pas plus *allons marcher* qu'*allons aller*.

[3] *Convie* est une très belle expression; elle était très usitée

Souviens-toi du beau feu dont nous sommes épris,
Qu'aussi bien que la gloire Émilie est ton prix;
Que tu me dois ton cœur, que mes faveurs t'attendent[1]
Que tes jours me sont chers, que les miens en dépender
Mais quelle occasion mène Évandre vers nous?

SCÈNE IV.

CINNA, ÉMILIE, ÉVANDRE, FULVIE.

ÉVANDRE.

Seigneur, César vous mande, et Maxime avec vous[2].

CINNA.

Et Maxime avec moi! Le sais-tu bien, Évandre?

ÉVANDRE.

Polycléte est encor chez vous à vous attendre,

dans le grand siècle de Louis XIV. Il est à souhaiter que ce mot continue d'être en usage.

[1] Ailleurs ce mot de *faveurs* exciterait le ris et le murmure; mais ce mot est ici confondu dans la foule des beautés de cette scène, si vive, si éloquente et si romaine.

[2] L'intrigue est nouée dès le premier acte; le plus grand intérêt et le plus grand péril s'y manifestent : c'est un coup de théâtre.

Remarquez que l'on s'intéresse d'abord beaucoup au succès de la conspiration de Cinna et d'Émilie : 1° parceque c'est une conspiration; 2° parceque l'amant et la maîtresse sont en danger; 3° parceque Cinna a peint Auguste avec toutes les couleurs que les proscriptions méritent, et que dans son récit il a rendu Auguste *exécrable;* 4° parcequ'il n'y a point de spectateur qui ne prenne dans son cœur le parti de la liberté. Il est important de faire voir que, dans ce premier acte, Cinna et Émilie s'emparent de tout l'intérêt; on tremble qu'ils ne soient découverts. Vous ver-

Et fût venu lui-même avec moi vous chercher,
Si ma dextérité n'eût su l'en empêcher;
Je vous en donne avis de peur d'une surprise.
Il presse fort.

ÉMILIE.

Mander les chefs de l'entreprise!
Tous deux! en même temps! Vous êtes découverts.

CINNA.

Espérons mieux, de grace.

ÉMILIE.

Ah, Cinna! je te perds!
Et les dieux, obstinés à nous donner un maître,
Parmi tes vrais amis ont mêlé quelque traître.
Il n'en faut point douter, Auguste a tout appris.
Quoi, tous deux! et sitôt que le conseil est pris!

CINNA.

Je ne vous puis celer que son ordre m'étonne;
Mais souvent il m'appelle auprès de sa personne;
Maxime est comme moi de ses plus confidents,
Et nous nous alarmons peut-être en imprudents.

ÉMILIE.

Sois moins ingénieux à te tromper toi-même,
Cinna, ne porte point mes maux jusqu'à l'extrême;
Et, puisque désormais tu ne peux me venger,
Dérobe au moins ta tête à ce mortel danger;
Fuis d'Auguste irrité l'implacable colère.
Je verse assez de pleurs pour la mort de mon père[1];

rez qu'ensuite cet intérêt change, et vous jugerez si c'est un défaut ou non.

[1] Peut-être ces pleurs, disent les critiques sévères, sont un peu

Ne vous aveuglez point quand sa mort est visible.

ÉMILIE.

Ah! tu sais me frapper par où je suis sensible.
Quand je songe aux dangers que je lui fais courir,
La crainte de sa mort me fait déja mourir;
Mon esprit en désordre à soi-même s'oppose;
Je veux, et ne veux pas, je m'emporte, et je n'ose;
Et mon devoir confus, languissant, étonné,
Cède aux rebellions de mon cœur mutiné.
Tout beau, ma passion, deviens un peu moins forte[1];
Tu vois bien des hasards, ils sont grands, mais n'importe:
Cinna n'est pas perdu pour être hasardé.
De quelques légions qu'Auguste soit gardé,
Quelque soin qu'il se donne, et quelque ordre qu'il tienne,
Qui méprise la vie est maître de la sienne.
Plus le péril est grand, plus doux en est le fruit;
La vertu nous y jette, et la gloire le suit:
Quoi qu'il en soit, qu'Auguste, ou que Cinna périsse,
Aux mânes paternels je dois ce sacrifice[2];
Cinna me l'a promis en recevant ma foi:
Et ce coup seul aussi le rend digne de moi.
Il est tard, après tout, de m'en vouloir dédire.
Aujourd'hui l'on s'assemble, aujourd'hui l'on conspire;
L'heure, le lieu, le bras se choisit aujourd'hui;

[1] *Tout beau* revient au *pian piano* des Italiens. Ce mot familier est banni du discours sérieux, à plus forte raison de la poésie; et l'apostrophe à sa passion sort du ton du dialogue et de la vérité : c'est un tour de rhéteur qu'on se permettait encore.

[2] Il semble, par ces expressions, qu'elle doive le sacrifice de Cinna.

Et c'est à faire enfin à mourir après lui[1].
Mais le voici qui vient.

SCÈNE III.

CINNA, ÉMILIE, FULVIE.

ÉMILIE.

Cinna, votre assemblée
Par l'effroi du péril n'est-elle point troublée?
Et reconnoissez-vous au front de vos amis
Qu'ils soient prêts à tenir ce qu'ils vous ont promis?

CINNA.

Jamais contre un tyran entreprise conçue
Ne permit d'espérer une si belle issue,
Jamais de telle ardeur on n'en jura la mort,
Et jamais conjurés ne furent mieux d'accord;
Tous s'y montrent portés avec tant d'alégresse,
Qu'ils semblent, comme moi, servir une maîtresse;
Et tous font éclater un si puissant courroux,
Qu'ils semblent tous venger un père, comme vous.

ÉMILIE.

Je l'avois bien prévu, que, pour un tel ouvrage,
Cinna sauroit choisir des hommes de courage,
Et ne remettroit pas en de mauvaises mains

[1] *Et c'est à faire* est encore une expression bourgeoise hors d'usage, même aujourd'hui chez le peuple. Remarquez que, dans cette scène, il n'y a presque que ces deux mots à reprendre, et que la pièce est faite depuis six vingts ans : ce n'est qu'une scène avec une confidente, et elle est sublime.

Ne vous aveuglez point quand sa mort est visible.

ÉMILIE.

Ah! tu sais me frapper par où je suis sensible.
Quand je songe aux dangers que je lui fais courir,
La crainte de sa mort me fait déja mourir;
Mon esprit en désordre à soi-même s'oppose;
Je veux, et ne veux pas, je m'emporte, et je n'ose;
Et mon devoir confus, languissant, étonné,
Cède aux rebellions de mon cœur mutiné.
Tout beau, ma passion, deviens un peu moins fort
Tu vois bien des hasards, ils sont grands, mais n'imp
Cinna n'est pas perdu pour être hasardé.
De quelques légions qu'Auguste soit gardé,
Quelque soin qu'il se donne, et quelque ordre qu'il tie
Qui méprise la vie est maître de la sienne.
Plus le péril est grand, plus doux en est le fruit;
La vertu nous y jette, et la gloire le suit:
Quoi qu'il en soit, qu'Auguste, ou que Cinna périsse,
Aux mânes paternels je dois ce sacrifice[2];
Cinna me l'a promis en recevant ma foi:
Et ce coup seul aussi le rend digne de moi.
Il est tard, après tout, de m'en vouloir dédire.
Aujourd'hui l'on s'assemble, aujourd'hui l'on conspi
L'heure, le lieu, le bras se choisit aujourd'hui;

[1] *Tout beau* revient au *pian piano* des Italiens. Ce mot familier est banni du discours sérieux, à plus forte raison de la poésie; et l'apostrophe à sa passion sort du ton du dialogue et de la vérité: c'est un tour de rhéteur qu'on se permettait encore.

[2] Il semble, par ces expressions, qu'elle doive le sacrifice de Cinna.

Et c'est à faire enfin à mourir après lui[1].
Mais le voici qui vient.

SCÈNE III.

CINNA, ÉMILIE, FULVIE.

ÉMILIE.

Cinna, votre assemblée
Par l'effroi du péril n'est-elle point troublée?
Et reconnoissez-vous au front de vos amis
Qu'ils soient prêts à tenir ce qu'ils vous ont promis?

CINNA.

Jamais contre un tyran entreprise conçue
Ne permit d'espérer une si belle issue,
Jamais de telle ardeur on n'en jura la mort,
Et jamais conjurés ne furent mieux d'accord;
Tous s'y montrent portés avec tant d'alégresse,
Qu'ils semblent, comme moi, servir une maîtresse;
Et tous font éclater un si puissant courroux,
Qu'ils semblent tous venger un père, comme vous.

ÉMILIE.

Je l'avois bien prévu, que, pour un tel ouvrage,
Cinna sauroit choisir des hommes de courage,
Et ne remettroit pas en de mauvaises mains

[1] *Et c'est à faire* est encore une expression bourgeoise hors d'usage, même aujourd'hui chez le peuple. Remarquez que, dans cette scène, il n'y a presque que ces deux mots à reprendre, et que la pièce est faite depuis six vingts ans : ce n'est qu'une scène avec une confidente, et elle est sublime.

L'intérêt d'Émilie et celui des Romains.

CINNA.

Plût aux dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle
Cette troupe entreprend une action si belle[1]!
Au seul nom de César, d'Auguste, et d'empereur,
Vous eussiez vu leurs yeux s'enflammer de fureur,
Et dans un même instant, par un effet contraire,
Leur front pâlir d'horreur, et rougir de colère.
« Amis, leur ai-je dit, voici le jour heureux
« Qui doit conclure enfin nos desseins généreux[2];
« Le ciel entre nos mains a mis le sort de Rome,
« Et son salut dépend de la perte d'un homme,
« Si l'on doit le nom d'homme à qui n'a rien d'humain,
« A ce tigre altéré de tout le sang romain.
« Combien pour le répandre a-t-il formé de brigues!
« Combien de fois changé de partis et de ligues,
« Tantôt ami d'Antoine, et tantôt ennemi,
« Et jamais insolent ni cruel à demi! »
Là, par un long récit de toutes les misères
Que durant notre enfance ont enduré nos pères[3],

[1] Ce discours de Cinna est un des plus beaux morceaux d'éloquence que nous ayons dans notre langue.

[2] Le mot *dessein* ne convient pas à *conclure*. Il me semble qu'on conclut une affaire, un traité, un marché; que l'on consomme un dessein, qu'on l'exécute, qu'on l'effectue. Peut-être que le verbe *remplir* eût été plus juste et plus poétique que *conclure*.

[3] *Durant* et *enduré*, dans le même vers, ne sont qu'une inadvertance; il était aisé de mettre *pendant notre enfance* : mais *ont enduré* paraît une faute aux grammairiens; ils voudraient *les misères qu'ont endurées nos pères*. Je ne suis point du tout de leur avis; il serait ridicule de dire, *les misères qu'ont souffertes nos*

Renouvelant leur haine avec leur souvenir,
Je redouble en leurs cœurs l'ardeur de le punir.
Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles
Où Rome par ses mains déchiroit ses entrailles,
Où l'aigle abattoit l'aigle, et de chaque côté
Nos légions s'armoient contre leur liberté;
Où les meilleurs soldats, et les chefs les plus braves
Mettoient toute leur gloire à devenir esclaves;
Où, pour mieux assurer la honte de leurs fers,
Tous vouloient à leur chaîne attacher l'univers[1];
Et l'exécrable honneur de lui donner un maître
Faisant aimer à tous l'infame nom de traître,
Romains contre Romains, parents contre parents,
Combattoient seulement pour le choix des tyrans.
J'ajoute à ces tableaux la peinture effroyable
De leur concorde impie, affreuse, inexorable,

*pères**, quoiqu'il faille dire, *les misères que nos pères ont souffertes.* S'il n'est pas permis à un poëte de se servir en ce cas du participe absolu, il faut renoncer à faire des vers.

[1] Les premières éditions portent :

Où le but des soldats et des chefs les plus braves
Étoit d'être vainqueurs pour devenir esclaves.
Où chacun trahissoit, aux yeux de l'univers,
Soi-même et son pays pour se donner des fers.

Ce mot *but*, dans cette place, ne paraissait ni assez noble, ni assez juste. *Aux yeux de l'univers* était un faible hémistiche, un de ces vers oiseux qui servaient uniquement à la rime. Corneille corrigea ces deux petites fautes, et mit à la place ces vers dignes du reste de cet admirable récit.

* Voltaire nous paraît avoir raison contre les grammairiens. Jusqu'ici toutes ses remarques sont pleines de goût. P.

Funeste aux gens de bien, aux riches, au sénat,
Et, pour tout dire enfin, de leur triumvirat;
Mais je ne trouve point de couleurs assez noires
Pour en représenter les tragiques histoires.
Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphants,
Rome entière noyée au sang de ses enfants:
Les uns assassinés dans les places publiques,
Les autres dans le sein de leurs dieux domestiques:
Le méchant par le prix au crime encouragé,
Le mari par sa femme en son lit égorgé;
Le fils tout dégouttant du meurtre de son père,
Et, sa tête à la main, demandant son salaire,
Sans pouvoir exprimer par tant d'horribles traits
Qu'un crayon imparfait de leur sanglante paix.
Vous dirai-je les noms de ces grands personnages
Dont j'ai dépeint les morts pour aigrir les courages[1],
De ces fameux proscrits, ces demi-dieux mortels,
Qu'on a sacrifiés jusque sur les autels?
Mais pourrois-je vous dire à quelle impatience,
A quels frémissements, à quelle violence,
Ces indignes trépas, quoique mal figurés,
Ont porté les esprits de tous nos conjurés?
Je n'ai point perdu temps, et voyant leur colère
Au point de ne rien craindre, en état de tout faire,

[1] Dans le temps de Corneille on disait *les courages* pour *les esprits*; on peut même se servir encore du mot *courage* en ce sens: mais *aigrir* n'est pas assez fort. Cinna a peint les proscriptions pour faire horreur, pour enflammer les esprits, pour les irriter, pour les envenimer, pour les saisir d'indignation, pour les remplir des fureurs de la vengeance.

J'ajoute en peu de mots : « Toutes ces cruautés,
« La perte de nos biens et de nos libertés,
« Le ravage des champs, le pillage des villes,
« Et les proscriptions, et les guerres civiles,
« Sont les degrés sanglants dont Auguste a fait choix
« Pour monter sur le trône et nous donner des lois.
« Mais nous pouvons changer un destin si funeste[1],
« Puisque de trois tyrans c'est le seul qui nous reste,
« Et que, juste une fois, il s'est privé d'appui,
« Perdant, pour régner seul, deux méchants comme lui
« Lui mort, nous n'avons point de vengeur, ni de maître
« Avec la liberté Rome s'en va renaître[3];
« Et nous mériterons le nom de vrais Romains,
« Si le joug qui l'accable est brisé par nos mains.
« Prenons l'occasion tandis qu'elle est propice :
« Demain au Capitole il fait un sacrifice;

[1] Il y avait auparavant :

Rendons toutefois grace à la bonté céleste.

[2] Il veut dire,

Mort, il est sans vengeur, et nous sommes sans maître *.

En effet, c'est Rome qui a des vengeurs dans les assassins du tyran. Corneille entend donc qu'Auguste restera sans vengeance.

[3] *S'en va renaître.* Cette expression n'est point fautive en poésie : au contraire, voyez dans l'*Iphigénie* de Racine :

Et ce triomphe heureux qui s'en va devenir
L'éternel entretien des siècles à venir.

Cet exemple est un de ceux qui peuvent servir à distinguer le langage de la poésie de celui de la prose.

* Ce vers mérite d'être adopté ; c'est une correction très heureuse. P.

« Qu'il en soit la victime, et faisons en ces lieux
« Justice à tout le monde, à la face des dieux:
« Là presque pour sa suite il n'a que notre troupe;
« C'est de ma main qu'il prend et l'encens et la coupe;
« Et je veux pour signal que cette même main
« Lui donne au lieu d'encens, d'un poignard dans le se
« Ainsi d'un coup mortel la victime frappée
« Fera voir si je suis du sang du grand Pompée;
« Faites voir, après moi, si vous vous souvenez
« Des illustres aïeux de qui vous êtes nés. »
A peine ai-je achevé, que chacun renouvelle,
Par un noble serment, le vœu d'être fidèle,
L'occasion leur plaît, mais chacun veut pour soi
L'honneur du premier coup que j'ai choisi pour moi.
La raison règle enfin l'ardeur qui les emporte;
Maxime et la moitié s'assurent de la porte;
L'autre moitié me suit, et doit l'environner,
Prête au premier signal que je voudrai donner.
Voilà, belle Émilie, à quel point nous en sommes.
Demain, j'attends la haine ou la faveur des hommes,
Le nom de parricide, ou de libérateur,
César celui de prince, où d'un usurpateur[1].
Du succès qu'on obtient contre la tyrannie
Dépend ou notre gloire, ou notre ignominie;
Et le peuple inégal à l'endroit des tyrans[2],
S'il les déteste morts, les adore vivants.

[1] Il faut *d'usurpateur* dans la règle; *il aura le nom de prince légitime ou d'usurpateur*. Mais gênons la poésie le moins que nous pourrons.

[2] Ce terme *à l'endroit* n'est plus d'usage dans le style noble.

Pour moi, soit que le ciel me soit dur ou propice,
Qu'il m'élève à la gloire, ou me livre au supplice,
Que Rome se déclare ou pour ou contre nous,
Mourant pour vous servir, tout me semblera doux.

ÉMILIE.

Ne crains point de succès qui souille ta mémoire:
Le bon et le mauvais sont égaux pour ta gloire;
Et, dans un tel dessein, le manque de bonheur
Met en péril ta vie, et non pas ton honneur.
Regarde le malheur de Brute et de Cassie;
La splendeur de leur nom en est-elle obscurcie?
Sont-ils morts tout entiers avec leurs grands desseins[1]?
Ne les compte-t-on plus pour les derniers Romains?
Leur mémoire dans Rome est encor précieuse
Autant que de César la vie est odieuse;
Si leur vainqueur y règne, ils y sont regrettés,
Et par les vœux de tous leurs pareils souhaités.
Va marcher sur leurs pas[2] où l'honneur te convie[3]:
Mais ne perds pas le soin de conserver ta vie;

[1] Il y avait:

Et sont-ils morts entiers avecque leurs desseins?

D'abord l'auteur substitua, *et sont-ils morts entiers avec leurs grands desseins?* ensuite il mit, *sont-ils morts tout entiers?* Cette expression sublime, *mourir tout entier,* est prise du latin d'Horace, *non omnis moriar;* et *tout entier* est plus énergique. Racine l'a imitée dans sa belle pièce d'Iphigénie :

Ne laisser aucun nom, et mourir tout entier.

[2] Il faudrait, *va*, *marche*; on ne dit pas plus *allons marcher* qu'*allons aller*.

[3] *Convie* est une très belle expression; elle était très usitée

Souviens-toi du beau feu dont nous sommes épris,
Qu'aussi bien que la gloire Émilie est ton prix;
Que tu me dois ton cœur, que mes faveurs t'attendent[1],
Que tes jours me sont chers, que les miens en dépendent.
Mais quelle occasion mène Évandre vers nous?

SCÈNE IV.

CINNA, ÉMILIE, ÉVANDRE, FULVIE.

ÉVANDRE.

Seigneur, César vous mande, et Maxime avec vous[2].

CINNA.

Et Maxime avec moi! Le sais-tu bien, Évandre?

ÉVANDRE.

Polycléte est encor chez vous à vous attendre,

dans le grand siècle de Louis XIV. Il est à souhaiter que ce mot continue d'être en usage.

[1] Ailleurs ce mot de *faveurs* exciterait le ris et le murmure; mais ce mot est ici confondu dans la foule des beautés de cette scène, si vive, si éloquente et si romaine.

[2] L'intrigue est nouée dès le premier acte; le plus grand intérêt et le plus grand péril s'y manifestent : c'est un coup de théâtre.

Remarquez que l'on s'intéresse d'abord beaucoup au succès de la conspiration de Cinna et d'Émilie : 1° parceque c'est une conspiration; 2° parceque l'amant et la maîtresse sont en danger; 3° parceque Cinna a peint Auguste avec toutes les couleurs que les proscriptions méritent, et que dans son récit il a rendu Auguste *exécrable;* 4° parcequ'il n'y a point de spectateur qui ne prenne dans son cœur le parti de la liberté. Il est important de faire voir que, dans ce premier acte, Cinna et Émilie s'emparent de tout l'intérêt; on tremble qu'ils ne soient découverts. Vous ver-

Et fût venu lui-même avec moi vous chercher,
Si ma dextérité n'eût su l'en empêcher;
Je vous en donne avis de peur d'une surprise.
Il presse fort.

ÉMILIE.

Mander les chefs de l'entreprise!
Tous deux! en même temps! Vous êtes découverts.

CINNA.

Espérons mieux, de grace.

ÉMILIE.

Ah, Cinna! je te perds!
Et les dieux, obstinés à nous donner un maître,
Parmi tes vrais amis ont mêlé quelque traître.
Il n'en faut point douter, Auguste a tout appris.
Quoi, tous deux! et sitôt que le conseil est pris!

CINNA.

Je ne vous puis celer que son ordre m'étonne;
Mais souvent il m'appelle auprès de sa personne;
Maxime est comme moi de ses plus confidents,
Et nous nous alarmons peut-être en imprudents.

ÉMILIE.

Sois moins ingénieux à te tromper toi-même,
Cinna, ne porte point mes maux jusqu'à l'extrême;
Et, puisque désormais tu ne peux me venger,
Dérobe au moins ta tête à ce mortel danger;
Fuis d'Auguste irrité l'implacable colère.
Je verse assez de pleurs pour la mort de mon père[1];

rez qu'ensuite cet intérêt change, et vous jugerez si c'est un défaut ou non.

[1] Peut-être ces pleurs, disent les critiques sévères, sont un peu

N'aigris point ma douleur par un nouveau tourment;
Et ne me réduis point à pleurer mon amant.

CINNA.

Quoi! sur l'illusion d'une terreur panique,
Trahir vos intérêts et la cause publique!
Par cette lâcheté moi-même m'accuser,
Et tout abandonner quand il faut tout oser?
Que feront nos amis si vous êtes déçue?

ÉMILIE.

Mais que deviendras-tu si l'entreprise est sue?

CINNA.

S'il est pour me trahir des esprits assez bas,
Ma vertu pour le moins ne me trahira pas;
Vous la verrez, brillante au bord des précipices,
Se couronner de gloire en bravant les supplices,
Rendre Auguste jaloux du sang qu'il répandra,
Et le faire trembler alors qu'il me perdra.
Je deviendrois suspect à tarder davantage.
Adieu. Raffermissez ce généreux courage.
S'il faut subir le coup d'un destin rigoureux,
Je mourrai tout ensemble heureux et malheureux[1];

trop de commande : peut-être n'est-il pas bien naturel qu'on pleure son père au bout de vingt ans; et il est certain que les spectateurs ne pleurent point ce Toranius, père d'Émilie. Mais si Corneille s'élève ici au-dessus de la nature, il ne choque point la nature : c'est une beauté plutôt qu'un défaut.

[1] Boileau reprenait cet *heureux* et *malheureux* : il y trouvait trop de recherche et je ne sais quoi d'alambiqué. On peut dire, *heureux dans mon malheur*, l'exact et l'élégant Racine l'a dit; mais être à-la-fois heureux et malheureux, expliquer et retourner cette antithèse, cette énigme; cela n'est pas de la véritable éloquence.

Heureux pour vous servir de perdre ainsi la vie,
Malheureux de mourir sans vous avoir servie.

ÉMILIE.

Oui, va, n'écoute plus ma voix qui te retient;
Mon trouble se dissipe, et ma raison revient.
Pardonne à mon amour cette indigne foiblesse.
Tu voudrois fuir en vain, Cinna, je le confesse;
Si tout est découvert, Auguste a su pourvoir
A ne te laisser pas ta fuite en ton pouvoir.
Porte, porte chez lui cette mâle assurance,
Digne de notre amour, digne de ta naissance;
Meurs, s'il y faut mourir, en citoyen romain,
Et par un beau trépas couronne un beau dessein.
Ne crains pas qu'après toi rien ici me retienne;
Ta mort emportera mon ame vers la tienne;
Et mon cœur aussitôt percé des mêmes coups....

CINNA.

Ah! souffrez que tout mort je vive encore en vous;
Et du moins en mourant permettez que j'espère
Que vous saurez venger l'amant avec le père.
Rien n'est pour vous à craindre; aucun de nos amis
Ne sait ni vos desseins, ni ce qui m'est promis;
Et, leur parlant tantôt des misères romaines,
Je leur ai tu la mort qui fait naître nos haines,
De peur que mon ardeur touchant vos intérêts
D'un si parfait amour ne trahît les secrets;
Il n'est su que d'Évandre et de votre Fulvie.

ÉMILIE.

Avec moins de frayeur je vais donc chez Livie,
Puisque dans ton péril il me reste un moyen

De faire agir pour toi son crédit et le mien :
Mais si mon amitié par là ne te délivre,
N'espère pas qu'enfin je veuille te survivre.
Je fais de ton destin des régles à mon sort[1],
Et j'obtiendrai ta vie, ou je suivrai ta mort[2].

CINNA.

Soyez en ma faveur moins cruelle à vous-même.

ÉMILIE.

Va-t'en, et souviens-toi seulement que je t'aime[3].

[1] Je fais de ton destin des régles à mon sort,

n'est pas à la vérité une expression heureuse; mais y a-t-il des fautes au milieu de tant de beaux vers, avec tant d'intérêt, de grandeur et d'éloquence?

[2] *Je suivrai ta mort* n'exprime pas ce que l'auteur veut dire, *je mourrai après toi.*

[3] *Seulement* fait là un mauvais effet; car Cinna doit se souvenir de son entreprise et de ses amis.

On ne remarque ces légères inadvertances qu'en faveur des étrangers et des commençants.

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE SECOND.

SCÈNE I[1].

AUGUSTE, CINNA, MAXIME, TROUPE DE COURTISANS.

AUGUSTE.

Que chacun se retire, et qu'aucun n'entre ici.
Vous, Cinna, demeurez, et vous, Maxime; aussi.
(*Tous se retirent, à la réserve de Cinna et de Maxime.*)
Cet empire absolu sur la terre et sur l'onde,

[1] Corneille, dans son examen de *Cinna*, semble se condamner d'avoir manqué à l'unité de lieu. *Le premier acte*, dit-il, *se passe dans l'appartement d'Émilie, le second dans celui d'Auguste* : mais il fait aussi réflexion que l'unité s'étend à tout le palais; il est impossible que cette unité soit plus rigoureusement observée. Si on avait eu des théâtres véritables, une scène, semblable à celle de Vicence, qui représentât plusieurs appartements, les yeux des spectateurs auraient vu ce que leur esprit doit suppléer. C'est la faute des constructeurs quand un théâtre ne représente pas les différents endroits où se passe l'action, dans une même enceinte, une place, un temple, un palais, un vestibule, un cabinet, etc. Il s'en fallait beaucoup que le théâtre fût digne des pièces de Corneille. C'est une chose admirable sans doute d'avoir supposé cette délibération d'Auguste avec ceux mêmes qui viennent de faire serment de l'assassiner : sans cela, cette scène serait plutôt un beau morceau de déclamation qu'une belle scène de tragédie.

Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde,
Cette grandeur sans borne, et cet illustre rang
Qui m'a jadis coûté tant de peine et de sang[1],

[1] *Cet empire absolu, ce pouvoir souverain, la terre et l'onde, tout le monde, et cet illustre rang,* sont une rédondance, un pléonasme, une petite faute.

Fénélon, dans sa lettre à l'Académie sur l'éloquence, dit : « Il « me semble qu'on a donné souvent aux Romains un discours trop « fastueux; je ne trouve point de proportion entre l'emphase avec « laquelle Auguste parle dans la tragédie de Cinna et la modeste « simplicité avec laquelle Suétone le dépeint ». Il est vrai : mais ne faut-il pas quelque chose de plus relevé sur le théâtre que dans Suétone? Il y a un milieu à garder entre l'enflure et la simplicité. Il faut avouer que Corneille a quelquefois passé les bornes.

L'archevêque de Cambrai avait d'autant plus raison de reprendre cette enflure vicieuse, que de son temps les comédiens chargeaient encore ce défaut par la plus ridicule affectation dans l'habillement, dans la déclamation et dans les gestes. On voyait Auguste arriver avec la démarche d'un matamore, coiffé d'une perruque carrée qui descendait par-devant jusqu'à la ceinture; cette perruque était farcie de feuilles de laurier, et surmontée d'un large chapeau avec deux rangs de plumes rouges. Auguste, ainsi défiguré par des bateleurs gaulois sur un théâtre de marionnettes, était quelque chose de bien étrange; il se plaçait sur un énorme fauteuil à deux gradins, et Maxime et Cinna étaient sur deux petits tabourets. La déclamation ampoulée répondait parfaitement à cet étalage; et sur-tout Auguste ne manquait pas de regarder Cinna et Maxime du haut en bas avec un noble dédain, en prononçant ces vers :

Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
D'un courtisan flatteur la présence importune.

Il faisait bien sentir que c'était eux qu'il regardait comme des courtisans flatteurs. En effet, il n'y a rien dans le commencement de cette scène qui empêche que ces vers ne puissent être joués ainsi. Auguste n'a point encore parlé avec bonté, avec amitié à Cinna et à Maxime; il ne leur a encore parlé que de son pouvoir

Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
D'un courtisan flatteur la présence importune,
N'est que de ces beautés dont l'éclat éblouit,
Et qu'on cesse d'aimer sitôt qu'on en jouit.
L'ambition déplaît quand elle est assouvie[1],
D'une contraire ardeur son ardeur est suivie;

absolu sur la terre et sur l'onde : on est même un peu surpris qu'il leur propose tout d'un coup son abdication de l'empire, et qu'il les ait demandés avec tant d'empressement pour écouter une résolution si soudaine, sans aucune préparation, sans aucun sujet, sans aucune raison prise de l'état présent des choses.

Lorsque Auguste examinait avec Agrippa et avec Mécène s'il devait conserver ou abdiquer sa puissance, c'était dans des occasions critiques qui amenaient naturellement cette délibération, c'était dans l'intimité de la conversation, c'était dans des effusions de cœur. Peut-être cette scène eût-elle été plus vraisemblable, plus théâtrale, plus intéressante, si Auguste avait commencé par traiter Cinna et Maxime avec amitié, s'il leur avait parlé de son abdication comme d'une idée qui leur était déja connue; alors la scène ne paraîtrait plus amenée comme par force, uniquement pour faire un contraste avec la conspiration. Mais, malgré toutes ces observations, ce morceau sera toujours un chef-d'œuvre par la beauté des vers, par les détails, par la force du raisonnement, et par l'intérêt même qui doit en résulter; car est-il rien de plus intéressant que de voir Auguste rendre ses propres assassins arbitres de sa destinée? Il serait mieux, j'en conviens, que cette scène eût pu être préparée; mais le fond est toujours le même, et les beautés de détail, qui seules peuvent faire les succès des poëtes, sont d'un genre sublime.

[1] Ces maximes générales sont rarement convenables au théâtre (comme nous le remarquons plusieurs fois), sur-tout quand leur longueur dégénère en dissertation; mais ici elles sont à leur place. La passion et le danger n'admettent point les maximes : Auguste n'a point de passion, et n'éprouve point ici de dangers; c'est un homme qui réfléchit, et ses réflexions mêmes servent encore

Et comme notre esprit, jusqu'au dernier soupir,
Toujours vers quelque objet pousse quelque desir,
Il se raméne en soi, n'ayant plus où se prendre,
Et, monté sur le faîte, il aspire à descendre[1].
J'ai souhaité l'empire, et j'y suis parvenu;
Mais, en le souhaitant, je ne l'ai pas connu :
Dans sa possession j'ai trouvé pour tous charmes
D'effroyables soucis, d'éternelles alarmes,
Mille ennemis secrets, la mort à tous propos[2],
Point de plaisir sans trouble, et jamais de repos[3].
Sylla m'a précédé dans ce pouvoir suprême:
Le grand César mon père en a joui de même;
D'un œil si différent tous deux l'ont regardé,
Que l'un s'en est démis, et l'autre l'a gardé :
Mais l'un, cruel, barbare, est mort aimé, tranquille,
Comme un bon citoyen dans le sein de sa ville;
L'autre, tout débonnaire, au milieu du sénat

à justifier le projet de renoncer à l'empire. Ce qui ne serait pas permis dans une scène vive et passionnée est ici admirable.

[1] Racine admirait sur-tout ce vers, et le faisait admirer à ses enfants. En effet, ce mot *aspire*, qui d'ordinaire s'emploie avec *s'élever*, devient une beauté frappante quand on le joint à descendre : c'est cet heureux emploi des mots qui fait la belle poésie, et qui fait passer un ouvrage à la postérité.

[2] *La mort à tous propos* est trop familier. Si ces légers défauts se trouvaient dans une tirade faible, ils l'affaibliraient encore; mais ces négligences ne choquent personne dans un morceau si supérieurement écrit; ce sont de petites pierres entourées de diamants, elles en reçoivent de l'éclat, et n'en ôtent point.

[3] Point de plaisir sans trouble, et jamais de repos,

est trop faible, trop inutile après *la mort à tous propos*.

A vu trancher ses jours par un assassinat.
Ces exemples récents suffiroient pour m'instruire,
Si par l'exemple seul on se devoit conduire:
L'un m'invite à le suivre, et l'autre me fait peur;
Mais l'exemple souvent n'est qu'un miroir trompeur;
Et l'ordre du destin qui gêne nos pensées
N'est pas toujours écrit dans les choses passées[1]:
Quelquefois l'un se brise où l'autre s'est sauvé,
Et par où l'un périt un autre est conservé.
Voilà, mes chers amis, ce qui me met en peine.
Vous, qui me tenez lieu d'Agrippe et de Mécène[2],
Pour résoudre ce point avec eux débattu,
Prenez sur mon esprit le pouvoir qu'ils ont eu:

[1] Et l'ordre du destin qui gêne nos pensées
N'est pas toujours écrit dans les choses passées,

ne fait pas un sens clair : il veut dire, *le destin que nous cherchons à connaître n'est pas toujours écrit dans les évènements passés qui pourraient nous instruire.* La grande difficulté des vers est d'exprimer ce qu'on pense.

[2] Auguste eut en effet, à ce qu'on dit, cette conversation avec Agrippa et Mécénas : Dion Cassius les fait parler tous deux; mais qu'il est faible et stérile en comparaison de Corneille!

Dion Cassius fait ainsi parler Mécénas : *Consultez plutôt les besoins de la patrie que la voix du peuple, qui, semblable aux enfants, ignore ce qui lui est profitable ou nuisible. La république est comme un vaisseau battu de la tempête*, etc. Comparez ces discours à ceux de Corneille, dans lesquels il avait la difficulté de la rime à surmonter.

Cette scène est un traité du droit des gens. La différence que Corneille établit entre l'usurpation et la tyrannie était une chose toute nouvelle; et jamais écrivain n'avait étalé des idées politiques en prose aussi fortement que Corneille les approfondit en vers.

Ne considérez point cette grandeur suprême,
Odieuse aux Romains, et pesante à moi-même;
Traitez-moi comme ami, non comme souverain;
Rome, Auguste, l'état, tout est en votre main:
Vous mettrez et l'Europe, et l'Asie, et l'Afrique,
Sous les lois d'un monarque, ou d'une république;
Votre avis est ma régle, et par ce seul moyen
Je veux être empereur, ou simple citoyen.

CINNA.

Malgré notre surprise[1], et mon insuffisance,
Je vous obéirai, seigneur, sans complaisance,
Et mets bas le respect qui pourroit m'empêcher
De combattre un avis où vous semblez pencher;
Souffrez-le d'un esprit jaloux de votre gloire,
Que vous allez souiller d'une tache trop noire,
Si vous ouvrez votre ame à ces impressions
Jusques à condamner toutes vos actions.
On ne renonce point aux grandeurs légitimes;
On garde sans remords ce qu'on acquiert sans crimes;
Et plus le bien qu'on quitte est noble, grand, exquis,
Plus qui l'ose quitter le juge mal acquis.
N'imprimez pas, seigneur, cette honteuse marque
A ces rares vertus qui vous ont fait monarque;
Vous l'êtes justement, et c'est sans attentat
Que vous avez changé la forme de l'état.
Rome est dessous vos lois par le droit de la guerre[2]

[1] Ce mot est la critique du peu de préparation donnée à cette scène. En effet, est-il naturel qu'Auguste veuille ainsi abdiquer tout d'un coup sans aucun sujet, sans aucune raison nouvelle?

[2] Comme il faut des remarques grammaticales, sur-tout pour

Qui sous les lois de Rome a mis toute la terre;
Vos armes l'ont conquise, et tous les conquérants
Pour être usurpateurs ne sont pas des tyrans;
Quand ils ont sous leurs lois asservi des provinces,
Gouvernant justement, ils s'en font justes princes :
C'est ce que fit César; il vous faut aujourd'hui
Condamner sa mémoire, ou faire comme lui[1].
Si le pouvoir suprême est blâmé par Auguste,
César fut un tyran, et son trépas fut juste,
Et vous devez aux dieux compte de tout le sang
Dont vous l'avez vengé pour monter à son rang[2],
N'en craignez point, seigneur, les tristes destinées;
Un plus puissant démon veille sur vos années[3] :
On a dix fois sur vous attenté sans effet,

les étrangers, on est obligé d'avertir que *dessous* est adverbe, et n'est point préposition : *Est-il dessus, est-il dessous? il est sous vous; il est sous lui.*

[1] Le mot de *faire* est prosaïque et vague : *régner comme lui* eût mieux valu.

[2] Cela n'est pas français; il a vengé César *par le sang*, et non *du sang*. Il fallait :

> Et vous devez aux dieux compte de tout le sang
> Que vous avez versé pour monter à son rang.

[3] Il y avait d'abord :

> Mais sa mort vous fait peur, seigneur; les destinées
> D'un soin bien plus exact veillent sur vos années.

Corneille a changé heureusement ces deux vers. Quelques personnes reprennent *les destinées;* elles prétendent que la mort de César est le destin de César, sa destinée, et que ce mot au pluriel ne peut signifier un seul évènement. Je crois cette critique aussi injuste que fine; car s'il n'est pas permis à la poésie de dire

Et qui l'a voulu perdre au même instant l'a fait[1].
On entreprend assez, mais aucun n'exécute;
Il est des assassins, mais il n'est plus de Brute:
Enfin, s'il faut attendre un semblable revers,
Il est beau de mourir maître de l'univers.
C'est ce qu'en peu de mots j'ose dire; et j'estime
Que ce peu que j'ai dit est l'avis de Maxime.

MAXIME.

Oui, j'accorde qu'Auguste a droit de conserver
L'empire où sa vertu l'a fait seule arriver,
Et qu'au prix de son sang, au péril de sa tête,
Il a fait de l'état une juste conquête;
Mais que, sans se noircir, il ne puisse quitter
Le fardeau que sa main est lasse de porter,
Qu'il accuse par là César de tyrannie,
Qu'il approuve sa mort, c'est ce que je dénie.
Rome est à vous, seigneur, l'empire est votre bien.
Chacun en liberté peut disposer du sien;
Il le peut à son choix garder, ou s'en défaire.
Vous seul ne pourriez pas ce que peut le vulgaire!

destinées pour *destins*, *graces*, *faveurs*, *dons*, *inimitiés*, *haines*, etc. au pluriel, c'est vouloir qu'on ne fasse pas de vers.

[1] On ne sait point à quoi se rapporte *le perdre**; on pourrait entendre par ce vers, *ceux qui ont attenté sur vous se sont perdus*. Il faut éviter ce mot *faire*, sur-tout à la fin d'un vers : petite remarque, mais utile; ce mot *faire* est trop vague; il ne présente ni idée déterminée, ni image; il est lâche, il est prosaïque.

* *Le perdre* se rapporte évidemment et nécessairement à César. On a tenté inutilement dix conspirations contre Auguste, et il n'en a fallu qu'une pour perdre César. Par quelle étrange inattention ce sens si naturel peut-il être échappé à Voltaire? P.

Et seriez devenu, pour avoir tout domté,
Esclave des grandeurs où vous êtes monté!
Possédez-les, seigneur, sans qu'elles vous possèdent.
Loin de vous captiver, souffrez qu'elles vous cèdent;
Et faites hautement connoître enfin à tous
Que tout ce qu'elles ont est au-dessous de vous.
Votre Rome autrefois vous donna la naissance[1];
Vous lui voulez donner votre toute-puissance;
Et Cinna vous impute à crime capital
La libéralité vers le pays natal[2]!
Il appelle remords l'amour de la patrie!
Par la haute vertu la gloire est donc flétrie,
Et ce n'est qu'un objet digne de nos mépris,
Si de ses pleins effets l'infamie est le prix[3]!
Je veux bien avouer qu'une action si belle
Donne à Rome bien plus que vous ne tenez d'elle;
Mais commet-on un crime indigne de pardon,
Quand la reconnoissance est au-dessus du don[4]?
Suivez, suivez, seigneur, le ciel qui vous inspire:

[1] La tyrannie du vers amène très mal-à-propos ce mot oiseux *autrefois*.

[2] Le *pays natal* n'est pas du style noble. *La libéralité* n'est pas le mot propre: car rendre *la liberté à sa patrie* est bien plus que *liberalitas Augusti*.

[3] Cette phrase n'a pas la clarté, l'élégance, la justesse nécessaires. La vertu est donc un objet digne de nos mépris, si l'infamie est le prix de ses pleins effets. Remarquez de plus qu'*infamie* n'est pas le mot propre: il n'y a point d'infamie à renoncer à l'empire.

[4] La rime a encore produit cet hémistiche, *indigne de pardon*: ce n'est assurément pas un crime impardonnable de donner plus qu'on n'a reçu. Les vers, pour être bons, doivent avoir l'exactitude de la prose, en s'élevant au-dessus d'elle.

Votre gloire redouble à mépriser l'empire;
Et vous serez fameux chez la postérité,
Moins pour l'avoir conquis que pour l'avoir quîtté.
Le bonheur peut conduire à la grandeur suprême,
Mais pour y renoncer il faut la vertu même;
Et peu de généreux vont jusqu'à dédaigner,
Après un sceptre acquis, la douceur de régner[1].
Considérez d'ailleurs que vous régnez dans Rome,
Où, de quelque façon que votre cour vous nomme,
On hait la monarchie; et le nom d'empereur,
Cachant celui de roi, ne fait pas moins d'horreur.
Il passe pour tyran quiconque s'y fait maître[2]?
Qui le sert, pour esclave; et qui l'aime, pour traître[3]:
Qui le souffre a le cœur lâche, mol, abattu[4];
Et pour s'en affranchir tout s'appelle vertu.

[1] *Après un sceptre acquis*, cet hémistiche n'est pas heureux, et ces deux vers sont de trop après celui-ci:

Mais pour y renoncer il faut la vertu même.

C'est toujours gâter une belle pensée que de vouloir y ajouter; c'est une abondance vicieuse.

[2] Cet *il qui* était autrefois un tour très heureux; la tyrannie de l'usage l'a aboli. *Il est un tyran celui qui asservit son pays; il est un perfide celui qui manque à sa parole:* on a encore conservé ce tour: *ils sont dangereux ces ennemis du théâtre, ces rigoristes outrés.*

[3] Voilà encore de cette abondance superflue et stérile. Pourquoi celui qui aime un usurpateur est-il traître? il n'est certainement pas traître parcequ'il l'aime. Quand on a dit qu'il est esclave, on a tout dit, le reste est inutile.

[4] On ne se sert plus du terme *mol*. De plus, ces trois épithètes forment un vers trop négligé; la précision y perd, et le sens n'y gagne rien.

Vous en avez, seigneur, des preuves trop certaines :
On a fait contre vous dix entreprises vaines;
Peut-être que l'onzième est prête d'éclater,
Et que ce mouvement qui vous vient d'agiter
N'est qu'un avis secret que le ciel vous envoie,
Qui pour vous conserver n'a plus que cette voie.
Ne vous exposez plus à ces fameux revers :
Il est beau de mourir maître de l'univers;
Mais la plus belle mort souille notre mémoire,
Quand nous avons pu vivre et croître notre gloire.

CINNA.

Si l'amour du pays doit ici prévaloir,
C'est son bien seulement que vous devez vouloir;
Et cette liberté, qui lui semble si chère,
N'est pour Rome, seigneur, qu'un bien imaginaire;
Plus nuisible qu'utile, et qui n'approche pas
De celui qu'un bon prince apporte à ses états.
Avec ordre et raison les honneurs il dispense,
Avec discernement punit et récompense,
Et dispose de tout en juste possesseur,
Sans rien précipiter, de peur d'un successeur.
Mais quand le peuple est maître, on n'agit qu'en tumulte;
La voix de la raison jamais ne se consulte;
Les honneurs sont vendus aux plus ambitieux,
L'autorité livrée aux plus séditieux.
Ces petits souverains qu'il fait pour une année,
Voyant d'un temps si court leur puissance bornée,
Des plus heureux desseins font avorter le fruit,
De peur de le laisser à celui qui les suit;
Comme ils ont peu de part aux biens dont ils ordonnent,

Dans le champ du public largement ils moissonnent[1],
Assurés que chacun leur pardonne aisément,
Espérant à son tour un pareil traitement.
Le pire des états, c'est l'état populaire[2].

AUGUSTE.

Et toutefois le seul qui dans Rome peut plaire.
Cette haine des rois que depuis cinq cents ans
Avec le premier lait sucent tous ses enfants,
Pour l'arracher des cœurs, est trop enracinée.

MAXIME.

Oui, seigneur, dans son mal Rome est trop obstinée;
Son peuple, qui s'y plaît, en fuit la guérison :

[1] Il y avait auparavant, *dedans le champ d'autrui.*

[2] Quelle prodigieuse supériorité de la belle poésie sur la prose! Tous les écrivains politiques ont délayé ces pensées; aucun a-t-il approché de la force, de la profondeur, de la netteté, de la précision de ces discours de Cinna et de Maxime? Tous les corps de l'état auraient dû assister à cette pièce pour apprendre à penser et à parler; ils ne faisaient que des harangues ridicules, qui sont la honte de la nation. Corneille était un maître dont ils avaient besoin; mais un préjugé, plus barbare encore que ne l'était l'éloquence du barreau et de la chaire, a souvent empêché plusieurs magistrats très éclairés d'imiter Cicéron et Hortensius, qui allaient entendre des tragédies fort inférieures à celles de Corneille. Ainsi les hommes pour qui ces pièces étaient faites ne les voyaient pas. Le parterre n'était pas digne de ces tableaux de la grandeur romaine. Les femmes ne voulaient que de l'amour; bientôt on ne traita plus que l'amour, et par là on fournit à ceux que leurs petits talents rendent jaloux de la gloire des spectacles un malheureux prétexte de s'élever contre le premier des beaux arts. Nous avons eu un chancelier qui a écrit sur l'art dramatique, et on a observé que de sa vie il n'alla au spectacle; mais Scipion, Caton, Cicéron, César y allaient.

Sa coutume l'emporte, et non pas la raison;
Et cette vieille erreur, que Cinna veut abattre,
Est une heureuse erreur dont il est idolâtre,
Par qui le monde entier, asservi sous ses lois,
L'a vu cent fois marcher sur la tête des rois,
Son épargne s'enfler du sac de leurs provinces.
Que lui pouvaient de plus donner les meilleurs prince
J'ose dire, seigneur, que par tous les climats
Ne sont pas bien reçus toutes sortes d'états;
Chaque peuple a le sien conforme à sa nature,
Qu'on ne saurait changer sans lui faire une injure:
Telle est la loi du ciel, dont la sage équité
Sème dans l'univers cette diversité.
Les Macédoniens aiment le monarchique,
Et le reste des Grecs la liberté publique:
Les Parthes, les Persans veulent des souverains;
Et le seul consulat est bon pour les Romains.

CINNA.

Il est vrai que du ciel la prudence infinie
Départ à chaque peuple un différent génie;
Mais il n'est pas moins vrai que cet ordre des cieux
Change selon les temps comme selon les lieux.
Rome a reçu des rois ses murs et sa naissance;
Elle tient des consuls sa gloire et sa puissance,
Et reçoit maintenant de vos rares bontés
Le comble souverain de ses prospérités.
Sous vous, l'état n'est plus en pillage aux armées;
Les portes de Janus par vos mains sont fermées,
Ce que sous ses consuls on n'a vu qu'une fois,
Et qu'à fait voir comme eux le second de ses rois.

MAXIME.

Les changements d'état que fait l'ordre céleste
Ne coûtent point de sang, n'ont rien qui soit funeste[1].

CINNA.

C'est un ordre des dieux qui jamais ne se rompt,
De nous vendre bien cher les grands biens qu'ils nous fon
L'exil des Tarquins même ensanglanta nos terres,
Et nos premiers consuls nous ont coûté des guerres.

MAXIME.

Donc votre aïeul Pompée au ciel a résisté
Quand il a combattu pour notre liberté[2]?

[1] J'ai peur que ces raisonnements ne soient pas de la force des autres : ce que dit Maxime est faux; la plupart des révolutions ont coûté du sang, et d'ailleurs tout se fait par l'ordre céleste. La réponse, que c'est un ordre immuable du ciel de vendre cher ses bienfaits, semble dégénérer en dispute de sophiste, en question d'école, et trop s'écarter de cette grande et noble politique dont il est ici question.

[2] L'objection de *votre aïeul Pompée* est pressante; mais Cinna n'y répond que par un trait d'esprit. Voilà un singulier honneur fait aux mânes de Pompée, d'asservir Rome pour laquelle il combattait. Pourquoi le ciel devait-il cet honneur à Pompée? Au contraire, s'il lui devait quelque chose, c'était de soutenir son parti, qui était le plus juste. Dans une telle délibération, devant un homme tel qu'Auguste, on ne doit donner que des raisons solides: ces subtilités ne paraissent pas convenir à la dignité de la tragédie. Cinna s'éloigne ici de ce vrai si nécessaire et si beau. Voulez-vous savoir si une pensée est naturelle et juste? examinez la proposition contraire; si ce contraire est vrai, la pensée que vous examinez est fausse.

On peut répondre à ces objections que Cinna parle ici contre sa pensée. Mais pourquoi parlerait-il contre sa pensée? y est-il forcé? Junie, dans *Britannicus*, parle contre son propre sentiment, parceque Néron l'écoute; mais ici Cinna est en toute liberté; s'il veut

CINNA.

Si le ciel n'eût voulu que Rome l'eût perdue,
Par les mains de Pompée il l'auroit défendue :
Il a choisi sa mort pour servir dignement
D'une marque éternelle à ce grand changement,
Et devoit cette gloire aux mânes d'un tel homme,
D'emporter avec eux la liberté de Rome.
Ce nom depuis long-temps ne sert qu'à l'éblouir,
Et sa propre grandeur l'empêche d'en jouir.
Depuis qu'elle se voit la maîtresse du monde,
Depuis que la richesse entre ses murs abonde,
Et que son sein, fécond en glorieux exploits,
Produit des citoyens plus puissants que des rois,
Les grands, pour s'affermir achetant des suffrages,
Tiennent pompeusement leurs maîtres à leurs gages,
Qui, par des fers dorés se laissant enchaîner,
Reçoivent d'eux les lois qu'ils pensent leur donner.
Envieux l'un de l'autre, il mènent tout par brigues,
Que leur ambition tourne en sanglantes ligues.
Ainsi de Marius Sylla devint jaloux;
César, de mon aïeul; Marc-Antoine, de vous :
Ainsi la liberté ne peut plus être utile
Qu'à former les fureurs d'une guerre civile,
Lorsque, par un désordre à l'univers fatal,

persuader à Auguste de ne point abdiquer, il doit dire à Maxime : Laissons-là ces vaines disputes; il ne s'agit pas de savoir si Pompée a résisté au ciel, et si le ciel lui devait l'honneur de rendre Rome esclave. Il s'agit que Rome a besoin d'un maître; il s'agit de prévenir des guerres civiles, etc. Je crois enfin que cette subtilité, dans cette belle scène, est un défaut; mais c'est un défaut dont il n'y a qu'un grand homme qui soit capable.

L'un ne veut point de maître, et l'autre point d'égal.
Seigneur, pour sauver Rome, il faut qu'elle s'unisse
En la main d'un bon chef à qui tout obéisse,
Si vous aimez encore à la favoriser,
Otez-lui les moyens de se plus diviser.
Sylla, quittant la place enfin bien usurpée[1],
N'a fait qu'ouvrir le champ à César et Pompée,
Que le malheur des temps ne nous eût pas fait voir[2],
S'il eût dans sa famille assuré son pouvoir.
Qu'a fait du grand César le cruel parricide,
Qu'élever contre vous Antoine avec Lépide,
Qui n'eussent pas détruit Rome par les Romains,
Si César eût laissé l'empire entre vos mains?
Vous la replongerez, en quittant cet empire,
Dans les maux dont à peine encore elle respire,
Et de ce peu, seigneur, qui lui reste de sang,
Une guerre nouvelle épuisera son flanc.
Que l'amour du pays, que la pitié vous touche;
Votre Rome à genoux vous parle par ma bouche[3].
Considérez le prix que vous avez coûté :

[1] Cet *enfin* gâte la phrase.

[2] Il semble que le malheur des temps ne nous eût pas fait voir César et Pompée. La phrase est louche et obscure.

Il veut dire : *Le malheur des temps ne nous eût pas fait voir le champ ouvert à César et à Pompée.*

[3] Ici, Cinna embrasse les genoux d'Auguste, et semble déshonorer les belles choses qu'il a dites par une perfidie bien lâche qui l'avilit. Cette basse perfidie même semble contraire aux remords qu'il aura. On pourrait croire que c'est à Maxime, représenté comme un vil scélérat, à faire le personnage de Cinna, et que Cinna devait dire ce que dit Maxime. Cinna, que l'auteur veut et

Non pas qu'elle vous croie avoir trop acheté,
Des maux qu'elle a soufferts elle est trop bien payée;
Mais une juste peur tient son ame effrayée :
Si, jaloux de son heur, et las de commander,
Vous lui rendez un bien qu'elle ne peut garder,
S'il lui faut à ce prix en acheter un autre,
Si vous ne préférez son intérêt au vôtre,
Si ce funeste don la met au désespoir,
Je n'ose dire ici ce que j'ose prévoir.
Conservez-vous, seigneur, en lui laissant un maître[1]
Sous qui son vrai bonheur commence de renaître;
Et, pour mieux assurer le bien commun de tous,
Donnez un successeur qui soit digne de vous.

AUGUSTE.

N'en délibérons plus, cette pitié l'emporte.
Mon repos m'est bien cher, mais Rome est la plus forte;
Et, quelque grand malheur qui m'en puisse arriver,
Je consens à me perdre afin de la sauver.
Pour ma tranquillité mon cœur en vain soupire :
Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire;
Mais je le retiendrai pour vous en faire part.
Je vois trop que vos cœurs n'ont point pour moi de fard,
Et que chacun de vous, dans l'avis qu'il me donne,

doit ennoblir, devait-il conjurer Auguste à genoux de garder l'empire, pour avoir un prétexte de l'assassiner? On est fâché que Maxime joue ici le rôle d'un digne Romain, et Cinna d'un fourbe qui emploie le raffinement le plus noir pour empêcher Auguste de faire une action qui doit même désarmer Émilie.

[1] Il y avait auparavant :

Conservez-vous, seigneur, en conservant un maître.

Regarde seulement l'état et ma personne,
Votre amour en tous deux fait ce combat d'esprits,
Et vous allez tous deux en recevoir le prix :
Maxime, je vous fais gouverneur de Sicile[1],
Allez donner mes lois à ce terroir fertile :
Songez que c'est pour moi que vous gouvernerez,
Et que je répondrai de ce que vous ferez.
Pour épouse, Cinna, je vous donne Émilie[2];
Vous savez qu'elle tient la place de Julie,
Et que si nos malheurs et la nécessité
M'ont fait traiter son père avec sévérité,
Mon épargne depuis en sa faveur ouverte[3]
Doit avoir adouci l'aigreur de cette perte.
Voyez-la de ma part, tâchez de la gagner :
Vous n'êtes point pour elle un homme à dédaigner;
De l'offre de vos vœux elle sera ravie[4].

[1] Cela n'est pas dans l'histoire. En effet, c'eût été plutôt un exil qu'une récompense; un proconsulat en Sicile est une punition pour un favori qui veut rester à Rome et à la cour avec un grand crédit.

[2] Ceci est bien différent. Tout lecteur voit dans ce vers la perfection de l'art. Auguste donne à Cinna sa fille adoptive, que Cinna veut obtenir par l'assassinat d'Auguste. Le mérite de ce vers ne peut échapper à personne.

[3] *Épargne* signifiait *trésor royal*, et la cassette du roi s'appelait *chatouille*. Les mots changent; mais ce qui ne doit pas changer, c'est la noblesse des idées. Il est trop bas de faire dire à Auguste qu'il a donné de l'argent à Émilie; et il est bien plus bas à Émilie de l'avoir reçu et de conspirer contre lui.

[4] Il y avait :

Je présume plutôt qu'elle en sera ravie.

L'un et l'autre sont également faibles; et il importe peu que ce

Adieu : j'en veux porter la nouvelle à Livie.

SCÈNE II.

CINNA, MAXIME.

MAXIME.

Quel est votre dessein après ces beaux discours[1] ?

CINNA.

Le même que j'avois, et que j'aurai toujours.

MAXIME.

Un chef de conjurés flatte la tyrannie!

CINNA.

Un chef de conjurés la veut voir impunie!

MAXIME.

Je veux voir Rome libre.

vers soit faible ou fort. En général, cette scène est d'un genre dont il n'y avait aucun exemple chez les anciens ni chez les modernes : détachez-la de la pièce, c'est un chef-d'œuvre d'éloquence; incorporée à la pièce, c'est un chef-d'œuvre encore plus grand. Il est vrai que ces beautés n'excitent ni terreur, ni pitié, ni grands mouvements; mais ces mouvements, cette pitié, cette terreur, ne sont pas nécessaires dans le commencement d'un second acte.

Cette scène est beaucoup plus difficile à jouer qu'aucune autre : elle exigerait trois acteurs d'une figure imposante, et qui eussent autant de noblesse dans la voix et dans les gestes qu'il y en a dans les vers; c'est ce qui ne s'est jamais rencontré.

[1] *Ces beaux discours* est trop familier. Pourquoi Cinna n'aurait-il pas ici les remords qu'il a dans le troisième acte? Il eût fallu, en ce cas, une autre construction dans la pièce. C'est un doute que je propose, et que les remarques suivantes exposeront plus au long.

CINNA.

Et vous pouvez juger
Que je veux l'affranchir ensemble et la venger[1].
Octave aura donc vu ses fureurs assouvies[2],
Pillé jusqu'aux autels, sacrifié nos vies,
Rempli les champs d'horreur, comblé Rome de morts,
Et sera quitte après pour l'effet d'un remords!
Quand le ciel par nos mains à le punir s'apprête,
Un lâche repentir garantira sa tête[3]!
C'est trop semer d'appâts, et c'est trop inviter

[1] Pourquoi persister dans des principes qu'il va démentir, et dans une fourbe honteuse dont il va se repentir? N'était-ce pas dans ce moment-là même que ces mots, *je vous donne Émilie*, devaient faire impression sur un homme qu'on nous donne pour digne petit-fils du grand Pompée? J'ai vu des lecteurs de goût et de sens réprouver cette scène, non seulement parceque Cinna, pour qui on s'intéressait, commence à devenir odieux, et pourrait ne pas l'être, s'il disait tout le contraire de ce qu'il dit, mais parceque cette scène est inutile pour l'action, parceque Maxime, rival de Cinna, ne laisse échapper aucun sentiment de rival, et qu'en ôtant cette scène, le reste marche plus rapidement. Il la faut pardonner à la nécessité de donner quelque étendue aux actes; nécessité consacrée par l'usage.

[2] Il y avait:

Auguste aura soûlé ses damnables envies.

On remarque ces changements pour faire voir comment le style se perfectionna avec le temps. La plupart de ces corrections furent faites plus de vingt années après la première édition.

[3] C'est proprement un simple repentir. Le mot même, *en sera quitte*, indique qu'on ne doit pas pardonner à Octave pour un simple repentir: il n'y a nulle lâcheté à sentir, au comble de la gloire, des remords de toutes les violences commises pour arriver à cette gloire.

Par son impunité quelque autre à l'imiter.
Vengeons nos citoyens, et que sa peine étonne
Quiconque après sa mort aspire à la couronne.
Que le peuple aux tyrans ne soit plus exposé :
S'il eût puni Sylla, César eût moins osé.

MAXIME.

Mais la mort de César, que vous trouvez si juste,
A servi de prétexte aux cruautés d'Auguste.
Voulant nous affranchir, Brute s'est abusé;
S'il n'eût puni César, Auguste eût moins osé[1].

CINNA.

La faute de Cassie, et ses terreurs paniques,

[1] Maxime veut retourner le beau vers de Cinna : *S'il eût puni Sylla, César eût moins osé,* et répondre en écho sur la même rime; il dit une chose qui a besoin d'être éclaircie. Si César n'eût pas été assassiné, Auguste, son fils adoptif, eût été bien plus aisément le maître, et beaucoup plus maître. Il est vrai qu'il n'y eût point eu de guerre civile; et c'est par cela même que l'empire d'Auguste eût été mieux affermi, et qu'il eût osé davantage. Il est vrai encore que, sans le meurtre de César, il n'y eût point eu de proscriptions. Il reste donc à discuter quelle a été la véritable cause du triumvirat et des guerres civiles. Or il est indubitable que ces dissertations ne conviennent guère à la tragédie. Quoi! après ces vers : *Mais je le retiendrai pour vous en faire part.... Je vous donne Émilie....* Cinna disserte! il n'est pas troublé! et il le sera ensuite. Quel est le lecteur qui ne s'attend pas à de violentes agitations dans un tel moment? Si Cinna les éprouvait, si Maxime s'en apercevait, cette situation ne serait-elle pas plus naturelle et plus théâtrale? Encore une fois, je ne propose cette idée que comme un doute; mais je crois que les combats du cœur sont toujours plus intéressants que des raisonnements politiques, et ces contestations qui, au fond, sont souvent un jeu d'esprit assez froid. C'est au cœur qu'il faut parler dans une tragédie.

Ont fait rentrer l'état sous des lois tyranniques;
Mais nous ne verrons point de pareils accidents,
Lorsque Rome suivra des chefs moins imprudents.

MAXIME.

Nous sommes encor loin de mettre en évidence
Si nous nous conduirons avec plus de prudence;
Cependant c'en est peu que de n'accepter pas
Le bonheur qu'on recherche au péril du trépas.

CINNA.

C'en est encor bien moins, alors qu'on s'imagine
Guérir un mal si grand sans couper la racine;
Employer la douceur à cette guérison,
C'est, en fermant la plaie, y verser du poison.

MAXIME.

Vous la voulez sanglante, et la rendez douteuse.

CINNA.

Vous la voulez sans peine, et la rendez honteuse.

MAXIME.

Pour sortir de ses fers jamais on ne rougit.

CINNA.

On en sort lâchement, si la vertu n'agit.

MAXIME.

Jamais la liberté ne cesse d'être aimable:
Et c'est toujours pour Rome un bien inestimable.

CINNA.

Ce ne peut être un bien qu'elle daigne estimer,
Quand il vient d'une main lasse de l'opprimer:
Elle a le cœur trop bon pour se voir avec joie
Le rebut du tyran dont elle fut la proie;

Et tout ce que la gloire a de vrais partisans
Le hait trop puissamment pour aimer ses présents.

MAXIME.

Donc pour vous Émilie est un objet de haine?

CINNA.

La recevoir de lui me seroit une gêne :
Mais quand j'aurai vengé Rome des maux soufferts[1],
Je saurai le braver jusque dans les enfers.
Oui, quand par son trépas je l'aurai méritée,
Je veux joindre à sa main ma main ensanglantée,
L'épouser sur sa cendre, et qu'après notre effort
Les présents du tyran soient le prix de sa mort[2].

MAXIME.

Mais l'apparence, ami, que vous puissiez lui plaire
Teint du sang de celui qu'elle aime comme un père?
Car vous n'êtes pas homme à la violenter.

[1] L'esprit de notre langue ne permet guère ces participes; nous ne pouvons dire *des maux soufferts*, comme on dit *des maux passés*. *Soufferts* suppose par quelqu'un; *les maux qu'elle a soufferts :* il serait à souhaiter que cet exemple de Corneille eût fait une règle, la langue y gagnerait une marche plus rapide.

[2] Cet affermissement de Cinna dans son crime, cette fureur d'épouser Émilie sur le tombeau d'Auguste, cette persévérance dans la fourberie avec laquelle il a persuadé Auguste de ne point abdiquer, ne font espérer aucun remords; il était naturel qu'il en eût quand Auguste lui a dit qu'il partagerait l'empire avec lui. Le cœur humain est ainsi fait, il se laisse toucher par le sentiment présent des bienfaits; et le spectateur n'attend pas d'un homme qui s'endurcit lorsqu'il devrait être attendri, qu'il s'attendrira après cet endurcissement. Nous donnerons plus de jour à ce doute dans la suite.

CINNA.

Ami, dans ce palais on peut nous écouter[1],
Et nous parlons peut-être avec trop d'imprudence
Dans un lieu si mal propre à notre confidence :
Sortons, qu'en sûreté j'examine avec vous
Pour en venir à bout les moyens les plus doux.

[1] Et que peut-il dire de plus fort que ce qu'il a déja dit? N'a-t-il pas, dans ce même palais, déclaré qu'il veut épouser Émilie sur la cendre d'Auguste? Cette conclusion de l'acte paraît un peu fautive. On sent assez qu'il n'est pas vraisemblable que l'on conspire et qu'on rende compte de la conspiration dans le cabinet d'Auguste.

Les acteurs sont supposés avoir passé d'un appartement dans un autre : mais si le lieu où ils sont est *si mal propre à cette confidence*, il ne fallait donc pas y dire tous ses secrets; il valait mieux motiver la sortie par la nécessité d'aller tout préparer pour la mort d'Auguste; c'eût été une raison valable et intéressante, et le péril d'Auguste en eût redoublé.

L'observation la plus importante, à mon avis, c'est qu'ici l'intérêt change. On détestait Auguste; on s'intéressait beaucoup à Cinna : maintenant c'est Cinna qu'on hait; c'est en faveur d'Auguste que le cœur se déclare. Lorsque ainsi on s'intéresse tour-à-tour pour les partis contraires, on ne s'intéresse en effet pour personne : c'est ce qui fait que plusieurs gens de lettres regardent *Cinna* plutôt comme un bel ouvrage que comme une tragédie intéressante.

FIN DU SECOND ACTE.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

MAXIME, EUPHORBE.

MAXIME.

Lui-même il m'a tout dit, leur flamme est mutuelle;
Il adore Émilie, il est adoré d'elle;
Mais sans venger son père il n'y peut aspirer[1],
Et c'est pour l'acquérir qu'il nous fait conspirer.

EUPHORBE.

Je ne m'étonne plus de cette violence[2]
Dont il contraint Auguste à garder sa puissance:

[1] Cependant Maxime a été témoin qu'Auguste a donné Émilie à Cinna; il peut donc croire que Cinna peut aspirer à elle sans tuer Auguste. Cinna et Maxime peuvent présumer qu'Émilie ne tiendra pas contre un tel bienfait. Maxime, sur-tout, n'a nulle raison de penser le contraire, puisqu'il ne sait point encore si Émilie cède ou non à la bonté d'Auguste; et Cinna peut penser qu'Émilie sera touchée, comme il commence lui-même à l'être. Cinna doit sans doute l'espérer, et Maxime doit le craindre; il doit donc dire: Émilie sera à lui, soit qu'il cède aux bienfaits d'Auguste, soit qu'il l'assassine.

[2] Le mot de *violence* est peut-être trop fort. Cinna a étalé un faux zèle, une fourbe éloquente; est-ce là de la violence?

La ligue se romproit s'il s'en étoit démis[1],
Et tous vos conjurés deviendroient ses amis.

MAXIME.

Ils servent à l'envi la passion d'un homme[2]
Qui n'agit que pour soi, feignant d'agir pour Rome;
Et moi, par un malheur qui n'eut jamais d'égal,
Je pense servir Rome, et je sers mon rival!

EUPHORBE.

Vous êtes son rival!

MAXIME.

Oui, j'aime sa maîtresse,
Et l'ai caché toujours avec assez d'adresse[3];
Mon ardeur inconnue, avant que d'éclater,
Par quelque grand exploit la vouloit mériter:
Cependant par mes mains je vois qu'il me l'enléve;
Son dessein fait ma perte, et c'est moi qui l'achéve;
J'avance des succès dont j'attends le trépas,
Et pour m'assassiner je lui prête mon bras.
Que l'amitié me plonge en un malheur extrême[3]!

[1] On se démet d'une charge, d'un emploi, d'une dignité, mais on ne se démet pas d'une puissance *. L'auteur veut dire ici que la ligue se dissiperait si Auguste renonçait à l'empire. Mais ce vers fait entendre *si Cinna s'était démis de cette ligue*, parceque cet *il* tombe sur *Cinna*. C'est une faute très légère.

[2] Il y avait *abusés;* on a substitué à *l'envi*.

[3] Ces vers de comédie, et cette manière froide d'exprimer qu'il est rival de Cinna, ne contribuent pas peu à l'avilissement de ce personnage. L'amour qui n'est pas une grande passion n'est pas théâtral.

[3] Ni son amitié, ni son amour n'intéresse. J'ai toujours remarqué

* Un roi peut abdiquer, et par conséquent se démettre de sa puissance: cette expression nous paraît française. P.

EUPHORBE.

L'issue en est aisée; agissez pour vous-même;
D'un dessein qui vous perd rompez le coup fatal;
Gagnez une maîtresse, accusant un rival[1].
Auguste, à qui par là vous sauverez la vie,
Ne vous pourra jamais refuser Émilie.

MAXIME.

Quoi! trahir mon ami!

EUPHORBE.

L'amour rend tout permis;
Un véritable amant ne connoît point d'amis[2],

que cette scène est froide au théâtre; la raison en est que l'amour de Maxime est insipide : on apprend au troisième acte que ce Maxime est amoureux. Si Oreste, dans *Andromaque*, n'était rival de Pyrrhus qu'au troisième acte, la pièce serait froide. L'amour de Maxime ne fait aucun effet, et tout son rôle n'est que celui d'un lâche sans aucune passion théâtrale.

[1] Il semble, par la construction, que ce soit Émilie qui accuse : il fallait *en accusant*, pour lever l'équivoque; légère inadvertance qui ne fait aucun tort.

[2] En général, ces maximes et ce terme de *véritable amant*, sont tirés des romans de ce temps-là, et sur-tout de l'*Astrée*, où l'on examine sérieusement ce qui constitue le véritable amant. Vous ne trouverez jamais ni ces maximes, ni ces mots, *véritables amants*, *vrais amants*, dans Racine. Si vous entendez par *véritable amant* un homme agité d'une passion effrénée, furieux dans ses desirs, incapable d'écouter la raison, la vertu, la bienséance, Maxime n'est rien de tout cela; il est de sang-froid; à peine parle-t-il de son amour : de plus, il est l'ami de Cinna, et son confident; il doit s'être douté que Cinna aime Émilie; il voit qu'Auguste a donné Émilie à Cinna; c'était alors qu'il devait éprouver le sentiment de la jalousie. Ni les remords de Cinna, ni la jalousie de Maxime, ne remuent l'ame; pourquoi? c'est qu'ils viennent trop tard, comme on l'a déja dit; c'est qu'ils ont disserté au lieu de sentir.

Et même avec justice on peut trahir un traître
Qui pour une maîtresse ose trahir son maître.
Oubliez l'amitié comme lui les bienfaits.

MAXIME.

C'est un exemple à fuir que celui des forfaits.

EUPHORBE.

Contre un si noir dessein tout devient légitime;
On n'est point criminel quand on punit un crime.

MAXIME.

Un crime par qui Rome obtient sa liberté!

EUPHORBE.

Craignez tout d'un esprit si plein de lâcheté.
L'intérêt du pays n'est point ce qui l'engage;
Le sien, et non la gloire, anime son courage:
Il aimeroit César, s'il n'étoit amoureux,
Et n'est enfin qu'ingrat, et non pas généreux.
Pensez-vous avoir lu jusqu'au fond de son ame!
Sous la cause publique il vous cachoit sa flamme,
Et peut cacher encor sous cette passion
Les détestables feux de son ambition.
Peut-être qu'il prétend, après la mort d'Octave,
Au lieu d'affranchir Rome, en faire son esclave,
Qu'il vous compte déja pour un de ses sujets,
Ou que sur votre perte il fonde ses projets.

MAXIME.

Mais comment l'accuser sans nommer tout le reste?
A tous nos conjurés l'avis seroit funeste,
Et par là nous verrions indignement trahis
Ceux qu'engage avec nous le seul bien du pays.
D'un si lâche dessein mon ame est incapable:

Il perd trop d'innocents pour punir un coupable.
J'ose tout contre lui, mais je crains tout pour eux.

EUPHORBE.

Auguste s'est lassé d'être si rigoureux;
En ces occasions, ennuyé de supplices,
Ayant puni les chefs, il pardonne aux complices.
Si toutefois pour eux vous craignez son courroux,
Quand vous lui parlerez, parlez au nom de tous.

MAXIME.

Nous disputons en vain, et ce n'est que folie[1]
De vouloir par sa perte acquérir Émilie;
Ce n'est pas le moyen de plaire à ses beaux yeux
Que de priver du jour ce qu'elle aime le mieux.
Pour moi, j'estime peu qu'Auguste me la donne;
Je veux gagner son cœur plutôt que sa personne[2],
Et ne fais point d'état de sa possession,
Si je n'ai point de part à son affection.
Puis-je la mériter par une triple offense?
Je trahis son amant, je détruis sa vengeance.
Je conserve le sang qu'elle veut voir périr[3];

[1] *Ce n'est que folie*, vers comique, indigne de la tragédie. *Plaire à ses beaux yeux*, expression fade. *Ce qu'elle aime le mieux*, encore pire.

[2] Remarquez qu'on ne s'intéresse jamais à un amant qu'on est sûr qui sera rebuté. Pourquoi Oreste intéresse-t-il dans *Andromaque?* c'est que Racine a eu le grand art de faire espérer qu'Oreste serait aimé. Un amant toujours rebuté par sa maîtresse l'est toujours aussi par le spectateur, à moins qu'il ne respire la fureur de la vengeance. Point de vraies tragédies sans grandes passions.

[3] *Périr un sang* est un barbarisme. Ces fautes sont d'autant plus senties que la scène est froide.

Et j'aurois quelque espoir qu'elle me pût chérir!

EUPHORBE.

C'est ce qu'à dire vrai je vois fort difficile[1].
L'artifice pourtant vous y peut être utile;
Il en faut trouver un qui la puisse abuser,
Et du reste le temps en pourra disposer.

MAXIME.

Mais si pour s'excuser il nomme sa complice,
S'il arrive qu'Auguste avec lui la punisse,
Puis-je lui demander, pour prix de mon rapport,
Celle qui nous oblige à conspirer sa mort?

EUPHORBE.

Vous pourriez m'opposer tant et de tels obstacles,
Que pour les surmonter il faudroit des miracles;
J'espère toutefois qu'à force d'y rêver....

MAXIME.

Éloigne-toi; dans peu j'irai te retrouver:
Cinna vient, et je veux en tirer quelque chose[2],
Pour mieux résoudre après ce que je me propose.

SCENE II.

CINNA, MAXIME.

MAXIME.

Vous me semblez pensif.

[1] Cette manière de répondre à une objection pressante sent un peu plus le valet de comédie que le confident tragique.

[2] On ne voit pas ce qu'il veut *tirer* de Cinna; s'il veut être instruit que Cinna est son rival, il le sait déja.

CINNA.

Ce n'est pas sans sujet.

MAXIME.

Puis-je d'un tel chagrin savoir quel est l'objet?

CINNA.

Émilie et César; l'un et l'autre me gêne[1];
L'un me semble trop bon, l'autre trop inhumaine.
Plût aux dieux que César employât mieux ses soins,
Et s'en fît plus aimer, ou m'aimât un peu moins;
Que sa bonté touchât la beauté qui me charme,
Et la pût adoucir comme elle me désarme!
Je sens au fond du cœur mille remords cuisants
Qui rendent à mes yeux tous ses bienfaits présents;
Cette faveur si pleine, et si mal reconnue,
Par un mortel reproche à tous moments me tue.
Il me semble sur-tout incessamment le voir
Déposer en nos mains son absolu pouvoir,
Écouter nos avis, m'applaudir, et me dire:
« Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire,
« Mais je le retiendrai pour vous en faire part: »

[1] C'est là peut-être ce que Cinna devait dire immédiatement après la conférence d'Auguste. Pourquoi a-t-il à présent des remords? s'est-il passé quelque chose de nouveau qui ait pu lui en donner? Je demande toujours pourquoi il n'en a point senti quand les bienfaits et la tendresse d'Auguste devaient faire sur son cœur une si forte impression? Il a été perfide; il s'est obstiné dans sa perfidie. Les remords sont le partage naturel de ceux que l'emportement des passions entraîne au crime, mais non pas des fourbes consommés. C'est sur quoi les lecteurs qui connaissent le cœur humain doivent prononcer. Je suis bien loin de porter un jugement.

Et je puis dans son sein enfoncer un poignard!
Ah! plutôt.... Mais hélas! j'idolâtre Émilie;
Un serment exécrable à sa haine me lie;
L'horreur qu'elle a de lui me le rend odieux:
Des deux côtés j'offense et ma gloire et les dieux[1];
Je deviens sacrilége, ou je suis parricide,
Et vers l'un ou vers l'autre il faut être perfide.

MAXIME.

Vous n'aviez point tantôt ces agitations[2];
Vous paroissiez plus ferme en vos intentions;
Vous ne sentiez au cœur ni remords, ni reproche.

CINNA.

On ne les sent aussi que quand le coup approche[3],

[1] Pourquoi les dieux? est-ce parcequ'il a fait serment à sa maîtresse? Il est utile d'observer ici que dans beaucoup de tragédies modernes on met ainsi les dieux à la fin du vers à cause de la rime. Manlius dit qu'un homme tel que lui partage la vengeance *avec les dieux;* un autre, qu'il punit à l'exemple *des dieux;* un troisième, qu'il s'en prend *aux dieux*. Corneille tombe rarement dans cette faute puérile.

[2] Vous voyez que Corneille a bien senti l'objection. Maxime demande à Cinna ce que tout le monde lui demanderait: *Pourquoi avez-vous des remords si tard? qu'est-il survenu qui vous oblige à changer ainsi?* Il veut en *tirer quelque chose*, et cependant il n'en tire rien. S'il voulait s'éclaircir de la passion d'Émilie, n'aurait-il pas été convenable que d'abord il eût soupçonné leur intelligence, que Cinna la lui eût avouée, que cet aveu l'eût mis au désespoir, et que ce désespoir, joint aux conseils d'Euphorbe, l'eût déterminé, non pas à être délateur, car cela est bas, petit et sans intérêt, mais à laisser deviner la conspiration par ses emportements?

[3] Oui, si vous n'avez pas reçu des bienfaits de celui que vous vouliez assassiner; mais si, entre les préparatifs du crime et la consommation, il vous a donné les plus grandes marques de faveur,

Et l'on ne reconnoît de semblables forfaits
Que quand la main s'apprête à venir aux effets.
L'ame, de son dessein jusque-là possédée,
S'attache aveuglément à sa première idée;
Mais alors quel esprit n'en devient point troublé?
Ou plutôt quel esprit n'en est point accablé?
Je crois que Brute même, à tel point qu'on le prise,
Voulut plus d'une fois rompre son entreprise,

vous avez tort de dire qu'on ne sent des remords qu'au moment de l'assassinat.

Un coup n'approche pas*; *reconnaître des forfaits* n'est pas le mot propre; *en venir aux effets* est faible et prosaïque.

Il sera peut-être utile de faire voir comment Shakespeare, soixante ans auparavant, exprima le même sentiment dans la même occasion. C'est Brutus prêt à assassiner César:

> Between the acting of a dreadful thing
> And the first motion, all the interim is
> Like a fantasma, or a hideous dream, etc.

« Entre le dessein et l'exécution d'une chose si terrible, tout l'in-
« tervalle n'est qu'un rêve affreux. Le génie de Rome et les instru-
« ments mortels de sa ruine semblent tenir conseil dans notre ame
« bouleversée: cet état funeste de l'ame tient de l'horreur de nos
« guerres civiles. »

Je ne présente point ces objets de comparaison pour égaler les irrégularités sauvages et capricieuses de Shakespeare à la profondeur du jugement de Corneille, mais seulement pour faire voir comment des hommes de génie expriment différemment les mêmes idées. Qu'il me soit seulement permis d'observer encore qu'à l'approche de ces grands évènements, l'agitation qu'on sent est moins un remords qu'un trouble dont l'ame est saisie: ce n'est point un remords que Shakespeare donne à Brutus.

* *Le coup approche* peut être dur, mais l'expression n'a rien de blâmable. P.

Qu'avant que de frapper elle lui fit sentir
Plus d'un remords en l'ame, et plus d'un repentir.

MAXIME.

Il eut trop de vertu pour tant d'inquiétude;
Il ne soupçonna point sa main d'ingratitude,
Et fut contre un tyran d'autant plus animé
Qu'il en reçut de biens et qu'il s'en vit aimé.
Comme vous l'imitez, faites la même chose,
Et formez vos remords d'une plus juste cause[1],
De vos lâches conseils, qui seuls ont arrêté
Le bonheur renaissant de notre liberté :
C'est vous seul aujourd'hui qui nous l'avez ôtée;
De la main de César Brute l'eût acceptée,
Et n'eût jamais souffert qu'un intérêt léger
De vengeance ou d'amour l'eût remise en danger.
N'écoutez plus la voix d'un tyran qui vous aime,
Et vous veut faire part de son pouvoir suprême;
Mais entendez crier Rome à votre côté[2],

[1] Voilà la plus forte critique du rôle qu'a joué Cinna dans la conférence avec Auguste : aussi Cinna n'y répond-il point. Cette scène est un peu froide, et pourrait être très vive : car deux rivaux doivent dire des choses intéressantes, ou ne pas paraître ensemble; ils doivent être à-la-fois défiants et animés; mais ici ils ne font que raisonner. *Arrêter un bonheur renaissant*, l'expression est trop impropre *.

[2] Cela est plus froid encore, parceque Maxime fait ici l'enthousiaste mal-à-propos. Quiconque s'échauffe trop, refroidit. Maxime parle en rhéteur; il devrait épier avec une douleur sombre toutes les paroles de Cinna, paraître jaloux, être près d'éclater, se retenir. Il est bien loin d'être *un véritable amant*, comme le disait son con-

* Le sens en est très clair, et Corneille nous paraît s'être exprimé avec la précision qui convient à la poésie. P.

« Rends-moi, rends-moi, Cinna, ce que tu m'as ôté;
« Et, si tu m'as tantôt préféré ta maîtresse,
« Ne me préfère pas le tyran qui m'oppresse. »

CINNA.

Ami, n'accable plus un esprit malheureux
Qui ne forme qu'en lâche un dessein généreux[1].
Envers nos citoyens je sais quelle est ma faute,
Et leur rendrai bientôt tout ce que je leur ôte;
Mais pardonne aux abois d'une vieille amitié
Qui ne peut expirer sans me faire pitié,
Et laisse-moi, de grace, attendant Émilie,
Donner un libre cours à ma mélancolie :
Mon chagrin t'importune, et le trouble où je suis
Veut de la solitude à calmer tant d'ennuis.

MAXIME.

Vous voulez rendre compte à l'objet qui vous blesse
De la bonté d'Octave, et de votre foiblesse;

fident; il n'est ni un vrai Romain, ni un vrai conjuré, ni un vrai amant; il n'est que froid et faible : il a même changé d'opinion, car il disait à Cinna, au second acte : *Pourquoi voulez-vous assassiner Auguste, plutôt que de recevoir de lui la liberté de Rome?* et à présent il dit : *Pourquoi n'assassinez-vous pas Auguste?* Veut-il par là faire persévérer Cinna dans le crime, afin d'avoir une raison de plus pour être son délateur, comme Cinna a voulu empêcher Auguste d'abdiquer, afin d'avoir un prétexte de plus de l'assassiner? en ce cas, voilà deux scélérats qui cachent leur basse perfidie par des raisonnements subtils.

[1] Voilà Cinna qui se donne lui-même le nom de *lâche*, et qui, par ce seul mot, détruit tout l'intérêt de la pièce, toute la grandeur qu'il a déployée dans le premier acte. Que veulent dire les *abois* d'une vieille amitié qui lui fait pitié? Quelle façon de parler! et puis il parle de sa *mélancolie*.

L'entretien des amants veut un entier secret.
Adieu. Je me retire en confident discret[1].

SCÈNE III.

CINNA.

Donne un plus digne nom au glorieux empire[2]
Du noble sentiment que la vertu m'inspire,
Et que l'honneur oppose au coup précipité
De mon ingratitude et de ma lâcheté;
Mais plutôt continue à le nommer foiblesse,
Puisqu'il devient si foible auprès d'une maîtresse,
Qu'il respecte un amour qu'il devroit étouffer,
Ou que, s'il le combat, il n'ose en triompher.
En ces extrémités quel conseil dois-je prendre?

[1] Maxime finit son indigne rôle dans cette scène par un vers de comédie, et en se retirant comme un valet à qui on dit qu'on veut être seul*. L'auteur a entièrement sacrifié ce rôle de Maxime : il ne faut le regarder que comme un personnage qui sert à faire valoir les autres.

[2] Voici le cas où un monologue est convenable : un homme dans une situation violente peut examiner avec lui-même le danger de son entreprise, l'horreur du crime qu'il va commettre, écouter ou combattre ses remords; mais il fallait que ce monologue fût placé après qu'Auguste l'a comblé d'amitiés et de bienfaits, et non pas après une scène froide avec Maxime.

* Le respect que nous avons pour Corneille, malgré ses fautes, qui appartiennent encore plus au temps où il écrivait qu'à son génie, nous ferait desirer ici des expressions plus mesurées. Le personnage de Maxime peut sans doute causer de l'indignation : cependant la tragédie n'exclut pas les personnages vicieux; elle doit éviter seulement ce qui est ignoble et bas, et ce qui le devient encore plus par un style trop familier. P.

De quel côté pencher? à quel parti me rendre?
Qu'une ame généreuse a de peine à faillir[1]!
Quelque fruit que par là j'espère de cueillir,
Les douceurs de l'amour, celles de la vengeance,
La gloire d'affranchir le lieu de ma naissance,
N'ont point assez d'appas pour flatter ma raison,
S'il les faut acquérir par une trahison,
S'il faut percer le flanc d'un prince magnanime
Qui du peu que je suis fait une telle estime[2],
Qui me comble d'honneurs, qui m'accable de biens,
Qui ne prend pour régner de conseils que les miens.
O coup! ô trahison trop indigne d'un homme[3]!
Dure, dure à jamais l'esclavage de Rome!
Périsse mon amour, périsse mon espoir,
Plutôt que de ma main parte un crime si noir!

[1] Ce vers ne prouve-t-il pas ce que j'ai déja dit, que ce n'était pas à Cinna à donner à l'empereur des conseils du fourbe le plus déterminé? S'il a une ame si généreuse, s'il a tant de *peine à faillir*, pourquoi n'a-t-il pas affermi Auguste dans le dessein de quitter l'empire? S'il a tant de *peine à faillir*, pourquoi n'a-t-il pas senti les plus cuisants remords au moment qu'Auguste lui donnait Émilie?

[2] Ce discours est d'un vil domestique, et non pas d'un sénateur romain : il achève d'avilir son rôle qui était si mâle, si fier, si terrible au premier acte. On s'intéressait à Cinna, et à présent on ne s'intéresse qu'à Auguste.

[3] J'en reviens toujours à ce remords trop tardif; je soupçonne qu'il serait très touchant, très intéressant, s'il avait été plus prompt, s'il n'était pas contradictoire avec la rage d'épouser Émilie sur la cendre d'Auguste. Metastasio, dans sa *Clemenza di Tito*, imitée de Cinna, commence par donner des remords à Sestus, qui joue le rôle de Cinna.

Quoi! ne m'offre-t-il pas tout ce que je souhaite,
Et qu'au prix de son sang ma passion achète?
Pour jouir de ses dons faut-il l'assassiner?
Et faut-il lui ravir ce qu'il me veut donner?
Mais je dépends de vous, ô serment téméraire[1]!
O haine d'Émilie! ô souvenir d'un père!
Ma foi, mon cœur, mon bras, tout vous est engagé,
Et je ne puis plus rien que par votre congé[2] :
C'est à vous à régler ce qu'il faut que je fasse,
C'est à vous, Émilie, à lui donner sa grace;
Vos seules volontés président à son sort,
Et tiennent en mes mains et sa vie et sa mort.

[1] Non, sans doute, il ne dépend pas de ce serment; c'est chercher un prétexte, et non pas une raison. Voilà un plaisant serment que la promesse faite à une femme de hasarder le dernier supplice pour faire une très vilaine action! Il devait dire : *Les conjurés et moi nous avons fait serment de venger la patrie.* Voilà un serment respectable.

[2] *Par votre congé* ne se dit plus, et en effet ne devait pas se dire, puisque ce mot vient de *congédier*, qui ne signifie pas *permettre*. Comment un homme qui n'a pas les fureurs de l'amour, un petit-fils de Pompée, qui a assemblé tant de Romains pour rendre la liberté à la patrie, peut-il dire, en langage de ruelle, *Je ne peux rien que par le congé d'une femme?* Il fallait donc le peindre dès le premier acte comme un homme éperdu d'amour, forcé par une maîtresse qu'il idolâtre à conspirer contre un maître qu'il aime. C'est ainsi que Metastasio peint Sestus dans la *Clemenza di Tito*, en donnant à ce Sestus le caractère de l'Oreste de Racine. Ce n'est pas que je préfère ce Sestus à Cinna, il s'en faut beaucoup; mais je dis que le rôle de Cinna serait beaucoup plus touchant, si on l'avait peint dès le premier acte aveuglé par une passion furieuse; mais il a joué à ce premier acte le rôle d'un Brutus, et au troisième il n'est plus qu'un amant timide.

O dieux, qui comme vous la rendez adorable,
Rendez-la, comme vous, à mes vœux exorable[1];
Et, puisque de ses lois je ne puis m'affranchir,
Faites qu'à mes desirs je la puisse fléchir.
Mais voici de retour cette aimable inhumaine[2].

SCÈNE IV.

ÉMILIE, CINNA, FULVIE.

ÉMILIE.

Graces aux dieux, Cinna, ma frayeur étoit vaine;
Aucun de tes amis ne t'a manqué de foi,
Et je n'ai point eu lieu de m'employer pour toi.
Octave en ma présence a tout dit à Livie,
Et par cette nouvelle il m'a rendu la vie.

CINNA.

Le désavouerez-vous? et du don qu'il me fait
Voudrez-vous retarder le bienheureux effet?

ÉMILIE.

L'effet est en ta main.

CINNA.

Mais plutôt en la vôtre.

[1] *Exorable* devrait se dire; c'est un terme sonore, intelligible, nécessaire, et digne des beaux vers que débite Cinna. Il est bien étrange qu'on dise *implacable*, et non *placable*; *ame inaltérable*, et non pas *ame altérable*; *héros indomptable*, et non *héros domptable*, etc.

[2] *Aimable inhumaine* fait quelque peine à cause de tant de fades vers de galanterie où cette expression commune se trouve.

ÉMILIE.

Je suis toujours moi-même, et mon cœur n'est point au
Me donner à Cinna, c'est ne lui donner rien,
C'est seulement lui faire un présent de son bien.

CINNA.

Vous pouvez toutefois.... ô ciel! l'osé-je dire?

ÉMILIE.

Que puis-je? et que crains-tu?

CINNA.

Je tremble, je soupire,
Et vois que, si nos cœurs avoient mêmes desirs,
Je n'aurois pas besoin d'expliquer mes soupirs.
Ainsi je suis trop sûr que je vais vous déplaire;
Mais je n'ose parler, et je ne puis me taire.

ÉMILIE.

C'est trop me gêner, parle.

CINNA.

Il faut vous obéir.
Je vais donc vous déplaire, et vous m'allez haïr.
Je vous aime, Émilie, et le ciel me foudroie
Si cette passion ne fait toute ma joie[1],
Et si je ne vous aime avec toute l'ardeur
Que peut un digne objet attendre d'un grand cœur!
Mais voyez à quel prix vous me donnez votre ame;

[1] Je vous aime, Émilie, et le ciel me foudroie
Si cette passion ne fait toute ma joie,

fait toujours un peu rire. *Avec toute l'ardeur qu'un digne objet peut attendre d'un grand cœur,* est du style de Scudéri. Ce n'est que depuis Racine qu'on a proscrit ces fades lieux communs.

En me rendant heureux vous me rendez infame :
Cette bonté d'Auguste....

ÉMILIE.

Il suffit, je t'entends,
Je vois ton repentir et tes vœux inconstants :
Les faveurs du tyran emportent tes promesses[1] ;
Tes feux et tes serments cédent à ses caresses ;
Et ton esprit crédule ose s'imaginer
Qu'Auguste pouvant tout peut aussi me donner ;
Tu me veux de sa main plutôt que de la mienne ;
Mais ne crois pas qu'ainsi jamais je t'appartienne :
Il peut faire trembler la terre sous ses pas,
Mettre un roi hors du trône, et donner ses états[2],
De ses proscriptions rougir la terre et l'onde,
Et changer à son gré l'ordre de tout le monde ;

[1] *Des faveurs qui emportent des promesses.* Cette figure n'a pas de sens en français. Les faveurs d'Auguste peuvent l'emporter sur les promesses de Cinna, les faire oublier, mais elles ne les emportent pas. Quinault a dit avec élégance et justesse :

Mais le zéphyr léger et l'onde fugitive
Ont bientôt emporté les serments qu'elle a faits.

[2] Il y avait :

Jeter un roi du trône, et donner ses états.

Mettre hors est bien moins énergique que jeter, et n'est pas même une expression noble. *Roi hors* est dur à l'oreille. Pourquoi ne dirait-on pas *jeter du trône?* on dit bien *jeter du haut du trône:* en tout cas, *chasser* eût été mieux que *mettre hors*. Quelquefois en corrigeant on affaiblit.

Mais le cœur d'Émilie est hors de son pouvoir[1].

CINNA.

Aussi n'est-ce qu'à vous que je veux le devoir.
Je suis toujours moi-même, et ma foi toujours pure[2];
La pitié que je sens ne me rend point parjure;
J'obéis sans réserve à tous vos sentiments,
Et prends vos intérêts par-delà mes serments[3].
J'ai pu, vous le savez, sans parjure et sans crime,
Vous laisser échapper cette illustre victime:
César se dépouillant du pouvoir souverain
Nous ôtoit tout prétexte à lui percer le sein;
La conjuration s'en alloit dissipée,
Vos desseins avortés, votre haine trompée[4]:
Moi seul j'ai raffermi son esprit étonné,
Et pour vous l'immoler ma main l'a couronné.

[1] Voilà une imitation admirable de ces beaux vers d'Horace:

Et cuncta terrarum subacta,
Præter atrocem animum Catonis.

Cette imitation est d'autant plus belle, qu'elle est en sentiment. Plusieurs s'étonnent qu'Émilie, affectant de penser comme Caton, ait cependant reçu pendant quinze ans les bienfaits et l'argent d'Auguste, dont l'*épargne lui a été ouverte*. Cette conduite ne semble pas s'accorder avec cette inflexibilité héroïque dont elle fait parade.

[2] Il faut, *ma foi est toujours pure*. *Ma foi* ne peut être gouvernée par *je suis*. *Foi pure* ne se dit qu'en théologie *.

[3] *Par-delà mes serments*: expression dont je ne trouve que cet exemple; et cet exemple me paraît mériter d'être suivi.

[4] *Votre haine s'en allait trompée*. C'est un barbarisme.

* *Foi pure* n'est pas si exclusivement théologique qu'on ne puisse l'employer en poésie pour foi constante, foi inviolable. P.

ÉMILIE.

Pour me l'immoler, traître! et tu veux que moi-même
Je retienne ta main! qu'il vive, et que je l'aime!
Que je sois le butin de qui l'ose épargner[1],
Et le prix du conseil qui le force à régner!

CINNA.

Ne me condamnez point quand je vous ai servie:
Sans moi, vous n'auriez plus de pouvoir sur sa vie;
Et, malgré ses bienfaits, je rends tout à l'amour,
Quand je veux qu'il périsse ou vous doive le jour[2].
Avec les premiers vœux de mon obéissance
Souffrez ce foible effort de ma reconnoissance,
Que je tâche de vaincre un indigne courroux,
Et vous donner pour lui l'amour qu'il a pour vous[3].
Une ame généreuse, et que la vertu guide,
Fuit la honte des noms d'ingrate et de perfide;
Elle en hait l'infamie attachée au bonheur,
Et n'accepte aucun bien aux dépens de l'honneur[4].

ÉMILIE.

Je fais gloire, pour moi, de cette ignominie:
La perfidie est noble envers la tyrannie;
Et quand on rompt le cours d'un sort si malheureux,

[1] *Butin* n'est pas le mot propre.

[2] La scène se refroidit par ces arguments de Cinna; il veut prouver qu'il a satisfait à l'amour, parcequ'il veut que le sort d'Auguste dépende de sa maîtresse. Toute cette tirade paraît un peu obscure.

[3] Il faut *et de vous donner*. Le mot d'*amour* n'est point du tout convenable.

[4] Toutes ces sentences refroidissent encore. Voyez si Oreste et Hermione parlent en sentences.

Les cœurs les plus ingrats sont les plus généreux[1].

CINNA.

Vous faites des vertus au gré de votre haine.

ÉMILIE.

Je me fais des vertus dignes d'une Romaine[2].

CINNA.

Un cœur vraiment romain....

[1] Elle a déja retourné cette pensée plus d'une fois.

[2] Ce vers est beau, et ces sentiments d'Émilie ne se démentent jamais. Plusieurs demandent encore pourquoi cette Émilie ne touche point; pourquoi ce personnage ne fait pas au théâtre la grande impression qu'y fait Hermione. Elle est l'ame de toute la pièce, et cependant elle inspire peu d'intérêt. N'est-ce point parcequ'elle n'est pas malheureuse? n'est-ce point parceque les sentiments d'un Brutus, d'un Cassius conviennent peu à une fille*? n'est-ce point parceque sa facilité à recevoir l'argent d'Auguste dément la grandeur d'ame qu'elle affecte? n'est-ce point parceque ce rôle n'est pas tout-à-fait dans la nature? Cette fille, que Balzac appelle une *adorable furie*, est-elle si adorable? C'est Émilie que Racine avait en vue, lorsqu'il dit, dans une de ses préfaces, qu'il ne veut pas mettre sur le théâtre de ces femmes qui font des leçons d'héroïsme aux hommes. Malgré tout cela, le rôle d'Émilie est plein de choses sublimes; et quand on compare ce qu'on faisait alors à ce seul rôle d'Émilie, on est étonné, on admire.

* A une fille sans doute qui n'eût point sucé avec le lait la haine de la tyrannie; mais à une Romaine, telle qu'eût été une fille de Caton ou de Brutus, et telle que Corneille en a conçu le caractère dans le personnage d'Émilie, on peut, on doit même supposer de pareils sentiments. Mais Émilie a reçu des bienfaits d'Auguste : c'est un malheur et une injure de plus pour elle. Une orpheline au berceau pouvait-elle se refuser à cette honte? et lorsqu'elle a commencé à se connaître, pouvait-elle échapper à cette oppression par quelque autre moyen que par des projets de vengeance? P.

ÉMILIE.

Ose tout pour ravir
Une odieuse vie à qui le fait servir;
Il fuit plus que la mort la honte d'être esclave.

CINNA.

C'est l'être avec honneur que de l'être d'Octave;
Et nous voyons souvent des rois à nos genoux
Demander pour appui tels esclaves que nous;
Il abaisse à nos pieds l'orgueil des diadêmes,
Il nous fait souverains sur leurs grandeurs suprêmes[1],
Il prend d'eux les tributs dont il nous enrichit,
Et leur impose un joug dont il nous affranchit.

ÉMILIE.

L'indigne ambition que ton cœur se propose!
Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose[2]!

[1] Il faut remarquer les plus légères fautes de langage. On est *souverain de*, on n'est pas *souverain sur*, encore moins *souverain sur une grandeur*: mais ce qui est bien plus digne de remarque, c'est que le second vers n'est qu'une faible répétition du premier.

[2] Ce beau vers est une contradiction avec celui que dit Auguste au cinquième acte :

Qu'en te couronnant roi, je t'aurois donné moins *.

Ou Émilie, ou Auguste a tort. Il n'est pas douteux que le vers d'Émilie, étant plus romain, plus fort, et même étant devenu pro-

* Ce vers serait une contradiction avec l'autre, si Corneille les eût placés tous deux dans la bouche du même personnage; mais il convient à Émilie républicaine de parler avec mépris des rois, et Auguste doit croire qu'il est glorieux de régner, puisqu'il a tout sacrifié à cette ambition. C'est une distraction de Voltaire que de n'avoir pas vu combien, par la différence de ces deux vers, les caractères sont parfaitement observés. P.

Aux deux bouts de la terre en est-il un si vain
Qu'il prétende égaler un citoyen romain[1]?
Antoine sur sa tête attira notre haine
En se déshonorant par l'amour d'une reine;
Attale, ce grand roi, dans la pourpre blanchi,
Qui du peuple romain se nommoit l'affranchi,
Quand de toute l'Asie il se fût vu l'arbitre,
Eût encor moins prisé son trône que ce titre[2].
Souviens-toi de ton nom, soutiens sa dignité;
Et prenant d'un Romain la générosité,
Sache qu'il n'en est point que le ciel n'ait fait naître
Pour commander aux rois, et pour vivre sans maître.

CINNA.

Le ciel a trop fait voir en de tels attentats

verbe, ne dût être conservé, et celui d'Auguste sacrifié; mais il faut sur-tout remarquer que ces hyperboles commencent à déplaire, qu'on y trouve même du ridicule, qu'il y a une distance infinie entre un grand roi et un marchand de Rome, que ces exagérations d'une fille à qui Auguste fait une pension révoltent bien des lecteurs, et que ces contestations entre Cinna et sa maîtresse sur la grandeur romaine, n'ont pas toute la chaleur de la véritable tragédie.

[1] Il y avait :

Aux deux bouts de la terre en est-il d'assez vain
Pour prétendre égaler un citoyen romain?

[2] Cet exemple du roi Attale serait peut-être plus convenable dans un conseil que dans la bouche d'une fille* qui veut venger son père. Mais la beauté de ces vers et ces traits tirés de l'histoire romaine font un très grand plaisir aux lecteurs, quoiqu'au théâtre ils refroidissent un peu la scène : au reste, cet Attale était un très petit roi de Pergame, qui ne possédait pas un pays de trente lieues.

* Voltaire veut toujours oublier qu'Émilie n'est pas une fille ordinaire. P.

Qu'il hait les assassins et punit les ingrats[1];
Et quoi qu'on entreprenne, et quoi qu'on exécute,
Quand il éléve un trône, il en venge la chute;
Il se met du parti de ceux qu'il fait régner;
Le coup dont on les tue est long-temps à saigner;
Et quand à les punir il a pu se résoudre,
De pareils châtiments n'appartiennent qu'au foudre.

ÉMILIE.

Dis que de leur parti toi-même tu te rends,
De te remettre au foudre à punir les tyrans[2].
Je ne t'en parle plus, va, sers la tyrannie;
Abandonne ton ame à son lâche génie;
Et, pour rendre le calme à ton esprit flottant,
Oublie et ta naissance et le prix qui t'attend.
Sans emprunter ta main pour servir ma colère[3],
Je saurai bien venger mon pays et mon père.
J'aurois déja l'honneur d'un si fameux trépas,
Si l'amour jusqu'ici n'eût arrêté mon bras;
C'est lui qui, sous tes lois me tenant asservie,
M'a fait en ta faveur prendre soin de ma vie:
Seule contre un tyran, en le faisant périr,

[1] Cette réplique de Cinna ne paraît pas convenable: un sujet parle ainsi dans une monarchie; mais un homme du sang de Pompée doit-il parler en sujet?

[2] Cela n'est ni français, ni clairement exprimé; et ces dissertations sur la foudre ne sont plus tolérées.

[3] Le mot de *colère* ne paraît peut-être pas assez juste. On ne sent point de colère pour la mort d'un père mis au nombre des proscrits il y a trente ans. Le mot de *ressentiment* serait plus propre; mais en poésie *colère* peut signifier *indignation*, *ressentiment*, *souvenir des injures*, *desir de vengeance*.

Par les mains de sa garde il me falloit mourir.
Je t'eusse par ma mort dérobé ta captive;
Et comme pour toi seul l'amour veut que je vive[1],
J'ai voulu, mais en vain, me conserver pour toi,
Et te donner moyen d'être digne de moi.
Pardonnez-moi, grands dieux, si je me suis trompée
Quand j'ai pensé chérir un neveu de Pompée,
Et si d'un faux semblant mon esprit abusé
A fait choix d'un esclave en son lieu supposé[2].
Je t'aime toutefois, quel que tu puisses être,
Et si pour me gagner il faut trahir ton maître,
Mille autres à l'envi recevroient cette loi[3],

[1] Je remarque ailleurs que toutes les phrases qui commençent par *comme* sentent la dissertation, le raisonnement, et que la chaleur du sentiment ne permet guère ce tour prosaïque. Mais est-ce un sentiment bien touchant, bien tragique que celui d'Émilie? *Je n'ai pas voulu tuer Auguste moi-même, parcequ'on m'aurait tuée; je veux vivre pour toi, et je veux que ce soit toi qui hasardes ta vie*, etc*.

[2] Il est trop dur d'appeler Cinna esclave au propre, de lui dire qu'il est un fils supposé, qu'il est fils d'un esclave; cette condition était au-dessous de celle de nos valets**.

[3] Doit-elle lui dire que mille autres assassineraient l'empereur pour mériter les bonnes graces d'une femme? cela ne révolte-t-il pas un peu? cela n'empêche-t-il pas qu'on ne s'intéresse à Émilie?

* Voltaire pouvait-il se dissimuler qu'il dénaturait ici le sentiment d'Émilie, et qu'il parodiait le texte en feignant de l'interpréter? P.

** Elle ne dit à Cinna, ni qu'il est un fils supposé, ni qu'il est le fils d'un esclave; elle lui reproche, en républicaine, le sentiment de bassesse qui paraît le familiariser avec l'idée d'un maître. Aux yeux d'une Romaine telle qu'Émilie, quiconque peut s'accoutumer au sacrifice de sa liberté n'est plus qu'un esclave, quoiqu'il ne soit pas né dans la servitude. P.

S'ils pouvoient m'acquérir à même prix que toi;
Mais n'appréhende pas qu'un autre ainsi m'obtienne.
Vis pour ton cher tyran, tandis que je meurs tienne:
Mes jours avec les siens se vont précipiter,
Puisque ta lâcheté n'ose me mériter.
Viens me voir dans son sang et dans le mien baignée
De ma seule vertu mourir accompagnée,
Et te dire en mourant d'un esprit satisfait:
« N'accuse point mon sort, c'est toi seul qui l'as fait;

Cette présomption de sa beauté la rend moins intéressante. Une femme emportée par une grande passion touche beaucoup; mais une femme qui a la vanité de regarder sa possession comme le plus grand prix où l'on puisse aspirer, révolte au lieu d'intéresser. Émilie a déja dit au premier acte qu'on publiera dans toute l'Italie qu'on n'a pu la mériter qu'en tuant Auguste; elle a dit à Cinna: *Songe que mes faveurs t'attendent.* Ici elle dit que *mille Romains tueraient Auguste pour mériter ses bonnes graces.* Quelle femme a jamais parlé ainsi? Quelle différence entre elle et Hermione, qui dit dans une situation à-peu-près semblable:

Quoi! sans qu'elle employât une seule prière,
Ma mère en sa faveur arma la Grèce entière!
Ses yeux pour leur querelle, en dix ans de combats,
Virent périr vingt rois qu'ils ne connoissoient pas;
Et moi, je ne prétends que la mort d'un parjure,
Et je charge un amant du soin de mon injure;
Il peut me conquérir à ce prix sans danger,
Je me livre moi-même, et ne puis me venger!

C'est ainsi que s'exprime le goût perfectionné; et le génie, dénué de ce goût sûr, bronche quelquefois. On ne prétend pas, encore une fois, rien diminuer de l'extrême mérite de Corneille; mais il faut qu'un commentateur n'ait en vue que la vérité et l'utilité publique. Au reste, la fin de cette tirade est fort belle.

« Je descends dans la tombe où tu m'as condamnée,
« Où la gloire me suit qui t'étoit destinée :
« Je meurs en détruisant un pouvoir absolu;
« Mais je vivrois à toi si tu l'avois voulu. »

CINNA.

Eh bien, vous le voulez, il faut vous satisfaire,
Il faut affranchir Rome, il faut venger un père,
Il faut sur un tyran porter de justes coups;
Mais apprenez qu'Auguste est moins tyran que vous.
S'il nous ôte à son gré nos biens, nos jours, nos femmes
Il n'a point jusqu'ici tyrannisé nos ames;
Mais l'empire inhumain qu'exercent vos beautés
Force jusqu'aux esprits et jusqu'aux volontés[2].
Vous me faites priser ce qui me déshonore[3];

[1] Mais en ce cas Auguste est donc un monstre à étouffer : Cinna ne devait donc pas balancer; il a donc très grand tort de se dédire; ses remords ne sont donc pas vrais? Comment peut-il aimer un tyran qui ôte aux Romains leurs biens, leurs femmes, et leurs vies? Ces contradictions ne font-elles pas tort au pathétique aussi bien qu'au vrai, sans lequel rien n'est beau?

[2] C'est ici une idée poétique, ou plutôt une subtilité : *Vos beautés sont plus inhumaines qu'Auguste!* ce n'est pas ainsi que la vraie passion parle. Oreste, dans une circonstance semblable, dit à Hermione :

> Non, je vous priverai d'un plaisir si funeste,
> Madame; il ne mourra que de la main d'Oreste.

Il ne s'amuse point à dire que les beautés inhumaines d'Hermione sont des tyrans; il le fait sentir en se déterminant malgré lui à un crime : ce n'est pas là le poëte qui parle, c'est le personnage.

[3] *Priser* n'est plus d'usage. Cinna ne prise point ici son action,

Vous me faites haïr ce que mon ame adore;
Vous me faites répandre un sang pour qui je dois
Exposer tout le mien et mille et mille fois :
Vous le voulez, j'y cours, ma parole est donnée;
Mais ma main, aussitôt contre mon sein tournée,
Aux mânes d'un tel prince immolant votre amant,
A mon crime forcé joindra mon châtiment [1],
Et, par cette action dans l'autre confondue,
Recouvrera ma gloire aussitôt que perdue.
Adieu.

SCÈNE V.

ÉMILIE, FULVIE.

FULVIE.

Vous avez mis son ame au désespoir.

ÉMILIE.

Qu'il cesse de m'aimer, ou suive son devoir.

FULVIE.

Il va vous obéir aux dépens de sa vie :
Vous en pleurez!

puisqu'il la condamne; il dit qu'il adore Auguste, cela est beaucoup trop fort : il n'adore point Auguste; *il devrait*, dit-il, *donner son sang pour lui mille et mille fois*. Il devait donc être très touché au moment que ce même Auguste lui donnait Émilie. Il lui a conseillé de garder l'empire pour l'assassiner, et il voudrait donner mille vies pour lui par réflexion.

[1] Ces derniers vers réconcilient Cinna avec le spectateur : c'est un très grand art. Racine a imité ce morceau dans l'*Andromaque* :

Et mes mains aussitôt contre mon sein tournées, etc.

ÉMILIE.

Hélas! cours après lui, Fulvie,
Et, si ton amitié daigne me secourir,
Arrache-lui du cœur ce dessein de mourir;
Dis-lui....

FULVIE.

Qu'en sa faveur vous laissez vivre Auguste?

ÉMILIE.

Ah! c'est faire à ma haine une loi trop injuste.

FULVIE.

Et quoi donc?

ÉMILIE.

Qu'il achève, et dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après de la mort, ou de moi[1].

[1] Ce sont là de ces traits qui portaient le docteur cité par Balzac à nommer Émilie *adorable furie*. On ne peut guère finir un acte d'une manière plus grande ou plus tragique; et si Émilie avait une raison plus pressante de vouloir faire périr Auguste, si elle n'avait appris que depuis peu qu'Auguste a fait mourir son père, si elle avait connu ce père, si ce père même avait pu lui demander vengeance, ce rôle serait du plus grand intérêt. Mais ce qui peut détruire tout l'intérêt qu'on prendrait à Émilie, c'est la supposition de l'auteur qu'elle est adoptée par Auguste. On devait chez les Romains autant et plus d'amour filial à un père d'adoption qu'à un père qui ne l'était que par le sang. Émilie conspire contre Auguste, son père et son bienfaiteur, au bout de trente ans*, pour venger Toranius qu'elle n'a jamais vu. Alors cette furie n'est point

* C'est une affectation maligne de la part de Voltaire que de donner trente ans à Émilie; rien n'exige dans la pièce qu'on lui en suppose plus de vingt. Si, des proscriptions d'Auguste à la conjuration de Cinna, il s'est passé en effet trente ans, comme Voltaire en paraît persuadé, Corneille, qui n'était pas assujetti à l'ordre des temps comme un historien, était bien le maître de raccourcir cet intervalle. P.

du tout adorable; elle est réellement parricide. Cependant gardons-nous bien de croire qu'Émilie, malgré son ingratitude, et Cinna, malgré sa perfidie, ne soient pas deux très beaux rôles; tous deux étincellent de traits admirables.

FIN DU TROISIÈME ACTE.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

AUGUSTE, EUPHORBE, POLYCLÈTE, GARDES.

AUGUSTE.

Tout ce que tu me dis, Euphorbe, est incroyable[1].

EUPHORBE.

Seigneur, le récit même en paroît effroyable :
On ne conçoit qu'à peine une telle fureur,
Et la seule pensée en fait frémir d'horreur.

AUGUSTE.

Quoi ! mes plus chers amis ! quoi ! Cinna ! quoi ! Maxime !
Les deux que j'honorois d'une si haute estime,
A qui j'ouvrois mon cœur, et dont j'avois fait choix
Pour les plus importants et plus nobles emplois !
Après qu'entre leurs mains j'ai remis mon empire,

[1] Il est triste qu'un si bas et si lâche subalterne, un esclave affranchi, paraisse avec Auguste, et que l'auteur n'ait pas trouvé dans la jalousie de Maxime, dans les emportements que sa passion eût dû lui inspirer, ou dans quelque autre invention tragique, de quoi fournir des soupçons à Auguste. Si le trouble de Cinna, celui de Maxime, celui d'Émilie, ouvraient les yeux de l'empereur, cela serait beaucoup plus noble et plus théâtral que la dénonciation d'un esclave, qui est un ressort trop mince et trop trivial.

Pour m'arracher le jour l'un et l'autre conspire!
Maxime a vu sa faute, il m'en fait avertir,
Et montre un cœur touché d'un juste repentir;
Mais Cinna!

EUPHORBE.

Cinna seul dans sa rage s'obstine,
Et contre vos bontés d'autant plus se mutine[1];
Lui seul combat encor les vertueux efforts
Que sur les conjurés fait ce juste remords,
Et, malgré les frayeurs à leurs regrets mêlées,
Il tâche à raffermir leurs ames ébranlées.

AUGUSTE.

Lui seul les encourage, et lui seul les séduit!
O le plus déloyal que la terre ait produit!
O trahison conçue au sein d'une furie!
O trop sensible coup d'une main si chérie!
Cinna, tu me trahis! Polycléte, écoutez.
(*Il lui parle à l'oreille.*)

POLYCLÈTE.

Tous vos ordres, seigneur, seront exécutés.

[1] Le second vers est faible après l'expression, *il s'obstine dans sa rage;* l'idée la plus forte doit toujours être la dernière : de plus, *se mutiner contre des bontés* est une expression bourgeoise ; on ne l'emploie qu'en parlant des enfants. Ce n'est pas que ce mot *mutiné*, employé avec art, ne puisse faire un très bel effet. Racine a dit :

> Enchaîner un captif de ses fers étonné,
> Contre un joug qui lui plaît vainement mutiné.

D'autant plus exige un *que;* c'est une phrase qui n'est pas achevée.

AUGUSTE.

Qu'Éraste en même temps aille dire à Maxime
Qu'il vienne recevoir le pardon de son crime.

SCÈNE II.

AUGUSTE, EUPHORBE.

EUPHORBE.

Il l'a jugé trop grand pour ne pas s'en punir[1];
A peine du palais il a pu revenir,
Que, les yeux égarés, et le regard farouche,
Le cœur gros de soupirs, les sanglots à la bouche,
Il déteste sa vie et ce complot maudit,
M'en apprend l'ordre entier tel que je vous l'ai dit;
Et, m'ayant commandé que je vous avertisse,
Il ajoute : « Dis-lui que je me fais justice,
« Que je n'ignore point ce que j'ai mérité. »
Puis soudain dans le Tibre il s'est précipité;
Et l'eau grosse et rapide, et la nuit assez noire,
M'ont dérobé la fin de sa tragique histoire.

AUGUSTE.

Sous ce pressant remords il a trop succombé,
Et s'est à mes bontés lui-même dérobé;
Il n'est crime envers moi qu'un repentir n'efface :

[1] On ne peut nier que ce lâche et inutile mensonge d'Euphorbe ne soit indigne de la tragédie. Mais, dira-t-on, on a le même reproche à faire à Œnone dans *Phèdre*. Point du tout; elle est criminelle, elle calomnie Hippolyte, mais elle ne dit pas une fausse nouvelle : c'est cela qui est petit et bas.

Mais puisqu'il a voulu renoncer à ma grace,
Allez pourvoir au reste, et faites qu'on ait soin
De tenir en lieu sûr ce fidèle témoin.

SCÈNE III.

AUGUSTE.

Ciel, à qui voulez-vous désormais que je fie[1]
Les secrets de mon ame et le soin de ma vie?
Reprenez le pouvoir que vous m'avez commis,
Si donnant des sujets il ôte les amis,
Si tel est le destin des grandeurs souveraines
Que leurs plus grands bienfaits n'attirent que des haines,
Et si votre rigueur les condamne à chérir
Ceux que vous animez à les faire périr.
Pour elles rien n'est sûr; qui peut tout doit tout craindre.
Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre.
Quoi! tu veux qu'on t'épargne, et n'as rien épargné!
Songe aux fleuves de sang où ton bras s'est baigné,
De combien ont rougi les champs de Macédoine[2],
Combien en a versé la défaite d'Antoine,
Combien celle de Sexte, et revois tout d'un temps
Pérouse au sien noyée et tous ses habitants;
Remets dans ton esprit, après tant de carnages,

[1] Voilà encore une occasion où un monologue est bien placé; la situation d'Auguste est une excuse légitime : d'ailleurs, il est bien écrit, les vers en sont beaux, les réflexions sont justes, intéressantes; ce morceau est digne du grand Corneille.

[2] Cela n'est pas français. Il fallait, *quels flots j'en ai versés aux champs de Macédoine*, ou quelque chose de semblable.

De tes proscriptions les sanglantes images,
Où toi-même, des tiens devenu le bourreau,
Au sein de ton tuteur enfonças le couteau;
Et puis ose accuser le destin d'injustice
Quand tu vois que les tiens s'arment pour ton supplic
Et que, par ton exemple à ta perte guidés,
Ils violent des droits que tu n'as pas gardés!
Leur trahison est juste, et le ciel l'autorise:
Quitte ta dignité comme tu l'as acquise;
Rends un sang infidèle à l'infidélité[1],
Et souffre des ingrats après l'avoir été.
Mais que mon jugement au besoin m'abandonne!
Quelle fureur, Cinna, m'accuse et te pardonne?
Toi, dont la trahison me force à retenir
Ce pouvoir souverain dont tu me veux punir,

[1] Ce vers est imité de Malherbe:

Fais de tous les assauts que la rage peut faire
Une fidèle preuve à l'infidélité.

Un tel abus de mots et quelques longueurs, quelques répétitions, empêchent ce beau monologue de faire tout son effet. A mesure que le public s'est plus éclairé, il s'est un peu dégoûté des longs monologues; on s'est lassé de voir des empereurs qui parlaient si long-temps tout seuls. Mais ne devrait-on pas se prêter à l'illusion du théâtre? Auguste ne pouvait-il pas être supposé au milieu de sa cour, et s'abandonner à ses réflexions devant ses confidents*, qui tiendraient lieu du chœur des anciens?

Il faut avouer que le monologue est un peu long. Les étrangers ne peuvent souffrir ces scènes sans action, et il n'y a peut-être pas assez d'action dans *Cinna*.

* Il n'est aucun de ses confidents les plus intimes à qui Auguste osât faire les aveux qu'il est censé se faire à lui-même dans ce monologue. P.

Me traite en criminel, et fait seule mon crime,
Relève pour l'abattre un trône illégitime,
Et, d'un zele effronté couvrant son attentat,
S'oppose, pour me perdre, au bonheur de l'état?
Donc jusqu'à l'oublier je pourrois me contraindre!
Tu vivrois en repos après m'avoir fait craindre!
Non, non, je me trahis moi-même d'y penser:
Qui pardonne aisément invite à l'offenser;
Punissons l'assassin, proscrivons les complices.
Mais quoi! toujours du sang, et toujours des supplices!
Ma cruauté se lasse, et ne peut s'arrêter;
Je veux me faire craindre, et ne fais qu'irriter.
Rome a pour ma ruine une hydre trop fertile;
Une tête coupée en fait renaître mille,
Et le sang répandu de mille conjurés
Rend mes jours plus maudits, et non plus assurés.
Octave, n'attends plus le coup d'un nouveau Brute;
Meurs; et dérobe-lui la gloire de ta chute,
Meurs; tu ferois pour vivre un lâche et vain effort,
Si tant de gens de cœur font des vœux pour ta mort,
Et si tout ce que Rome a d'illustre jeunesse
Pour te faire périr tour-à-tour s'intéresse;
Meurs, puisque c'est un mal que tu ne peux guérir;
Meurs enfin, puisqu'il faut ou tout perdre, ou mourir:
La vie est peu de chose, et le peu qui t'en reste
Ne vaut pas l'acheter par un prix si funeste[1];
Meurs, mais quitte du moins la vie avec éclat,

[1] *Ne vaut pas l'acheter par un prix si funeste.* C'est ici le tour de phrase italien. On dirait bien *non vale il comprar*; c'est un trope dont Corneille enrichissait notre langue.

Éteins-en le flambeau dans le sang de l'ingrat,
A toi-même en mourant immole ce perfide;
Contentant ses desirs, punis son parricide;
Fais un tourment pour lui de ton propre trépas,
En faisant qu'il le voie et n'en jouisse pas :
Mais jouissons plutôt nous-mêmes de sa peine[1];
Et si Rome nous hait, triomphons de sa haine.
O Romains! ô vengeance! ô pouvoir absolu!
O rigoureux combat d'un cœur irrésolu
Qui fuit en même temps tout ce qu'il se propose!
D'un prince malheureux ordonnez quelque chose.
Qui des deux dois-je suivre, et duquel m'éloigner[2]?
Ou laissez-moi périr, ou laissez-moi régner.

SCÈNE IV[3].

AUGUSTE, LIVIE.

AUGUSTE.

Madame, on me trahit, et la main qui me tue
Rend sous mes déplaisirs ma constance abattue.
Cinna, Cinna le traître....

[1] *Peine* ici veut dire *supplice*.

[2] Ces expressions, *qui des deux*, *duquel*, n'expriment qu'un froid embarras; elles peignent un homme qui veut résoudre un problême, et non un cœur agité. Mais le dernier vers est très beau, et est digne de ce grand monologue.

[3] On a retranché toute cette scène au théâtre depuis environ trente ans. Rien ne révolte plus que de voir un personnage s'introduire sur la fin sans avoir été annoncé, et se mêler des intérêts de la pièce sans y être nécessaire. Le conseil que Livie donne à

LIVIE.

Euphorbe m'a tout dit,
Seigneur, et j'ai pâli cent fois à ce récit.
Mais écouteriez-vous les conseils d'une femme?

AUGUSTE.

Hélas! de quel conseil est capable mon ame?

LIVIE.

Votre sévérité, sans produire aucun fruit,
Seigneur, jusqu'à présent a fait beaucoup de bruit;
Par les peines d'un autre aucun ne s'intimide :
Salvidien à bas a soulevé Lépide;
Murène a succédé, Cépion l'a suivi :
Le jour à tous les deux dans les tourments ravi
N'a point mêlé de crainte à la fureur d'Égnace,
Dont Cinna maintenant ose prendre la place;
Et dans les plus bas rangs les noms les plus abjets
Ont voulu s'ennoblir par de si hauts projets.
Après avoir en vain puni leur insolence,
Essayez sur Cinna ce que peut la clémence;
Faites son châtiment de sa confusion,
Cherchez le plus utile en cette occasion :

Auguste est rapporté dans l'histoire; mais il fait un très mauvais effet dans la tragédie; il ôte à Auguste la gloire de prendre de lui-même un parti généreux. Auguste répond à Livie : *Vous m'aviez bien promis des conseils d'une femme, vous me tenez parole;* et après ces vers comiques il suit ces mêmes conseils : cette conduite l'avilit. On a donc eu raison de retrancher tout le rôle de Livie, comme celui de l'infante dans *le Cid*. Pardonnons ces fautes au commencement de l'art, et sur-tout au sublime, dont Corneille a donné beaucoup plus d'exemples qu'il n'en a donné de foiblesse dans ses belles tragédies.

Sa peine peut aigrir une ville animée:
Son pardon peut servir à votre renommée;
Et ceux que vos rigueurs ne font qu'effaroucher
Peut-être à vos bontés se laisseront toucher.

AUGUSTE.

Gagnons-les tout-à-fait en quittant cet empire
Qui nous rend odieux, contre qui l'on conspire.
J'ai trop par vos avis consulté là-dessus[1];
Ne m'en parlez jamais, je ne consulte plus.
Cesse de soupirer, Rome, pour ta franchise;
Si je t'ai mise aux fers, moi-même je les brise,
Et te rends ton état, après l'avoir conquis,
Plus paisible et plus grand que je ne te l'ai pris:
Si tu me veux haïr, hais-moi sans plus rien feindre;
Si tu me veux aimer, aime-moi sans me craindre:
De tout ce qu'eut Sylla de puissance et d'honneur,
Lassé comme il en fut, j'aspire à son bonheur.

LIVIE.

Assez et trop long-temps son exemple vous flatte;
Mais gardez que sur vous le contraire n'éclate[2]:
Ce bonheur sans pareil qui conserva ses jours
Ne seroit pas bonheur, s'il arrivoit toujours.

[1] *Là-dessus*, *là-dessous*, *ci-dessus*, *ci-dessous*, termes familiers qu'il faut absolument éviter, soit en vers, soit en prose.

[2] Assez et trop long-temps son exemple vous flatte;
Mais gardez que sur vous le contraire n'éclate,

n'exprime pas assez la pensée de l'auteur, ne forme pas une image assez précise. Le contraire d'un exemple ne peut se dire.

AUGUSTE.

Eh bien! s'il est trop grand, si j'ai tort d'y prétendre,
J'abandonne mon sang à qui voudra l'épandre.
Après un long orage il faut trouver un port;
Et je n'en vois que deux, le repos, ou la mort.

LIVIE.

Quoi! vous voulez quitter le fruit de tant de peines!

AUGUSTE.

Quoi! vous voulez garder l'objet de tant de haines!

LIVIE.

Seigneur, vous emporter à cette extrémité,
C'est plutôt désespoir que générosité.

AUGUSTE.

Régner et caresser une main si traîtresse,
Au lieu de sa vertu, c'est montrer sa foiblesse.

LIVIE.

C'est régner sur vous-même, et, par un noble choix,
Pratiquer la vertu la plus digne des rois.

AUGUSTE.

Vous m'aviez bien promis des conseils d'une femme[1];

[1] Corneille devait d'autant moins mettre un reproche si injuste et si avilissant dans la bouche d'Auguste, que cette grossièreté est manifestement contraire à l'histoire*. *Uxori gratias egit*, dit Sénèque le philosophe, dont le sujet de *Cinna* est tiré.

* Ce vers est-il donc aussi injurieux, aussi avilissant que Voltaire le suppose? Il le serait peut-être si Livie n'eût pas dit :

Mais écouteriez-vous les conseils d'une femme?

La réponse d'Auguste ne paraît alors qu'une application assez naturelle à ce vers de Livie, et ne mérite pas, à ce qu'il nous semble, ce reproche de

Vous me tenez parole, et c'en sont là, madame.
Après tant d'ennemis à mes pieds abattus,
Depuis vingt ans je régne, et j'en sais les vertus[1];
Je sais leur divers ordre, et de quelle nature
Sont les devoirs d'un prince en cette conjoncture:
Tout son peuple est blessé par un tel attentat,
Et la seule pensée est un crime d'état,
Une offense qu'on fait à toute sa province,
Dont il faut qu'il la venge, ou cesse d'être prince[2].

LIVIE.

Donnez moins de croyance à votre passion.

AUGUSTE.

Ayez moins de foiblesse, ou moins d'ambition.

LIVIE.

Ne traitez plus si mal un conseil salutaire.

AUGUSTE.

Le ciel m'inspirera ce qu'ici je dois faire.
Adieu : nous perdons temps.

[1] *Les vertus de régner* est un barbarisme de phrase, un solécisme; on peut dire, *les vertus des rois, des capitaines, des magistrats*, mais non *les vertus de régner, de combattre, de juger.*

[2] La rime de *prince* n'a que celle de *province* en substantif: cette indigence est ce qui contribue davantage à rendre souvent la versification française faible, languissante et forcée. Corneille est obligé de mettre *toute sa province*, pour rimer à *prince;* et *toute sa province* est une expression bien malheureuse, sur-tout quand il s'agit de l'empire romain.

grossièreté. Il faut observer d'ailleurs que ce ton de galanterie avec les femmes, qui de nos romans et de nos boudoirs s'est étendu jusqu'à nos théâtres, était inconnu aux Romains, et n'eût pas été compatible avec la sévérité de mœurs qui subsistait encore du temps d'Auguste. P.

LIVIE.

Je ne vous quitte point,
Seigneur, que mon amour n'ait obtenu ce point[1].

AUGUSTE.

C'est l'amour des grandeurs qui vous rend importune[2].

LIVIE.

J'aime votre personne, et non votre fortune.
(*seule.*)
Il m'échappe; suivons, et forçons-le de voir
Qu'il peut, en faisant grace, affermir son pouvoir,
Et qu'enfin la clémence est la plus belle marque
Qui fasse à l'univers connoître un vrai monarque.

SCÈNE V[3].

ÉMILIE, FULVIE.

ÉMILIE.

D'où me vient cette joie? et que mal-à-propos

[1] Ce mot *point* est trivial et didactique. Premier *point*, second *point*, *point* principal.

C'est l'amour des grandeurs qui vous rend importune,

augmente encore la faute qui consiste à faire rejeter par Auguste un très bon conseil, qu'en effet il accepte.

[3] La scène reste vide; c'est un grand défaut aujourd'hui, et dans lequel même les plus médiocres auteurs ne tombent pas. Mais Corneille est le premier qui ait pratiqué cette règle si belle et si nécessaire de lier les scènes, et de ne faire paraître sur le théâtre aucun personnage sans une raison évidente. Si le législateur manque ici à la loi qu'il a introduite, il est assurément bien excusable. Il

Mon esprit malgré moi goûte un entier repos[1]!
César mande Cinna sans me donner d'alarmes!
Mon cœur est sans soupirs, mes yeux n'ont point de larme
Comme si j'apprenois d'un secret mouvement
Que tout doit succéder à mon contentement!
Ai-je bien entendu? me l'as-tu dit, Fulvie?

FULVIE.

J'avois gagné sur lui qu'il aimeroit la vie,
Et je vous l'amenois, plus traitable et plus doux,
Faire un second effort contre votre courroux[2];
Je m'en applaudissois, quand soudain Polyclète,
Des volontés d'Auguste ordinaire interprète,
Est venu l'aborder et sans suite et sans bruit,
Et de sa part sur l'heure au palais l'a conduit.
Auguste est fort troublé, l'on ignore la cause;
Chacun diversement soupçonne quelque chose[3];

n'est pas vraisemblable qu'Émilie arrive avec sa confidente pour parler de la conspiration dans la même chambre dont Auguste sort; ainsi elle est supposée parler dans un autre appartement.

[1] On ne voit pas trop en effet d'où lui vient cette prétendue joie; c'était au contraire le moment des plus terribles inquiétudes. On peut être alors atterré, immobile, égaré, accablé, insensible, à force d'éprouver des sentiments trop profonds; mais de la joie! cela n'est pas dans la nature.

[2] *Je vous l'amenais.... faire un second effort contre un grand courroux* n'est ni français, ni intelligible; de plus, comment cette Fulvie n'est-elle pas effrayée d'avoir vu Cinna conduit chez Auguste, et des complices arrêtés? comment n'en parle-t-elle pas d'abord? comment n'inspire-t-elle pas le plus grand effroi à Émilie? Il semble qu'elle dise par occasion des nouvelles indifférentes.

[3] Ces termes lâches et sans idée, ces familiarités de la conversation doivent être soigneusement évités.

Tous présument qu'il ait un grand sujet d'ennui,
Et qu'il mande Cinna pour prendre avis de lui.
Mais ce qui m'embarrasse, et que je viens d'apprendre,
C'est que deux inconnus se sont saisis d'Évandre,
Qu'Euphorbe est arrêté sans qu'on sache pourquoi,
Que même de son maître on dit je ne sais quoi[1] :
On lui veut imputer un désespoir funeste[2];
On parle d'eaux, de Tibre, et l'on se tait du reste[3].

ÉMILIE.

Que de sujets de craindre et de désespérer,
Sans que mon triste cœur en daigne murmurer[4]!
A chaque occasion le ciel y fait descendre

[1] *Je ne sais quoi* est du style de la comédie; et ce n'est pas assurément un *je ne sais quoi* que la mort de Maxime, principal conjuré.

[2] *On lui veut imputer* est de la gazette suisse*; *on veut dire qu'il s'est donné une bataille.*

[3] Il est bien singulier qu'elle dise que Maxime s'est noyé et qu'on se tait du reste. Qu'est-ce que le reste? et comment Corneille, qui corrigea quelques vers dans cette pièce, ne réforma-t-il pas ceux-ci? n'avait-il pas un ami?

[4] Cela n'est pas naturel. Émilie doit être au désespoir d'avoir conduit son amant au supplice. Le reste n'est-il pas un peu de dé-

* Le vers sans doute est mauvais ; mais Voltaire n'eût-il pas condamné dans un autre la comparaison injurieuse qu'il fait d'un vers de Corneille au style de la gazette suisse?

Dans la remarque suivante, Fulvie, comme le suppose Voltaire, ne dit pas que Maxime se soit noyé, *et qu'on se tait du reste ;* ce qui serait insoutenable. Par le désordre de ses paroles, Corneille a cru donner une idée des bruits confus qu'elle a entendus; mais elle n'affirme rien; elle ne paraît même ajouter aucune foi à ces bruits sans liaison et sans suite, sur lesquels chacun raisonne diversement, sans se fixer à rien de positif. Il est bien vrai, comme le dit Voltaire, que Corneille aurait dû corriger tous ces vers beaucoup trop négligés : mais si Fulvie ne s'exprime pas heureusement, Corneille ne lui fait rien dire d'absurde. P.

Un sentiment contraire à celui qu'il doit prendre :
Une vaine frayeur tantôt m'a pu troubler;
Et je suis insensible alors qu'il faut trembler!
Je vous entends, grands dieux! vos bontés que j'adore
Ne peuvent consentir que je me déshonore;
Et ne me permettant soupirs, sanglots, ni pleurs,
Soutiennent ma vertu contre de tels malheurs.
Vous voulez que je meure avec ce grand courage
Qui m'a fait entreprendre un si fameux ouvrage;
Et je veux bien périr comme vous l'ordonnez,
Et dans la même assiette où vous me retenez[1].
O liberté de Rome! ô mânes de mon père!
J'ai fait de mon côté tout ce que j'ai pu faire :
Contre votre tyran j'ai ligué ses amis,
Et plus osé pour vous qu'il ne m'étoit permis.
Si l'effet a manqué, ma gloire n'est pas moindre;
N'ayant pu vous venger, je vous irai rejoindre,
Mais si fumante encor d'un généreux courroux,

clamation? On entend toujours ces vers d'Émilie sans émotion; d'où vient cette indifférence? c'est qu'elle ne dit pas ce que toute autre dirait à sa place : elle a forcé son amant à conspirer, à courir au supplice, et elle parle de sa gloire! et elle est *fumante d'un courroux* généreux! elle devrait être désespérée, et non pas fumante*.

[1] Pourquoi les dieux voudraient-ils qu'elle mourût dans cette *assiette?* qu'importe qu'elle meure dans cette *assiette* ou dans une autre? ce qui importe, c'est qu'elle a conduit son amant et ses amis à la mort**.

* Et *non pas fumante* est une plaisanterie peu digne de Voltaire jugeant Corneille. P.

** L'espèce de jeu de mots sur l'*assiette* n'est pas plus digne de Voltaire; c'est parodier plutôt que critiquer. P.

Par un trépas si noble et si digne de vous,
Qu'il vous fera sur l'heure aisément reconnoître
Le sang des grands héros dont vous m'avez fait naître.

SCÈNE VI.

MAXIME, ÉMILIE, FULVIE.

ÉMILIE.

Mais je vous vois, Maxime, et l'on vous faisoit mort[1]!

MAXIME.

Euphorbe trompe Auguste avec ce faux rapport;
Se voyant arrêté, la trame découverte,
Il a feint ce trépas pour empêcher ma perte.

ÉMILIE.

Que dit-on de Cinna?

MAXIME.

Que son plus grand regret
C'est de voir que César sait tout votre secret;
En vain il le dénie et le veut méconnoître,
Évandre a tout conté pour excuser son maître,
Et par l'ordre d'Auguste on vient vous arrêter.

[1] Ne dissimulons rien, cette résurrection de Maxime n'est pas une invention heureuse. Qu'un héros qu'on croyait mort dans un combat reparaisse, c'est un moment intéressant; mais le public ne peut souffrir un lâche que son valet avait supposé s'être jeté dans la rivière. Corneille n'a pas prétendu faire un coup de théâtre; mais il pouvait éviter cette apparition inattendue d'un homme qu'on croit mort, et dont on ne desire point du tout la vie; il était fort inutile à la pièce que son esclave Euphorbe eût feint que son maître s'était noyé.

ÉMILIE.

Celui qui l'a reçu tarde à l'exécuter;
Je suis prête à le suivre et lasse de l'attendre.

MAXIME.

Il vous attend chez moi.

ÉMILIE.

Chez vous!

MAXIME.

C'est vous surprendre.
Mais apprenez le soin que le ciel a de vous;
C'est un des conjurés qui va fuir avec nous.
Prenons notre avantage avant qu'on nous poursuive;
Nous avons pour partir un vaisseau sur la rive.

ÉMILIE.

Me connois-tu, Maxime, et sais-tu qui je suis?

MAXIME.

En faveur de Cinna je fais ce que je puis[1],
Et tâche à garantir de ce malheur extrême
La plus belle moitié qui reste de lui-même.
Sauvons-nous, Émilie, et conservons le jour,
Afin de le venger par un heureux retour.

ÉMILIE.

Cinna dans son malheur est de ceux qu'il faut suivre,
Qu'il ne faut pas venger, de peur de leur survivre[2];

[1] Maxime joue le rôle d'un misérable; pourquoi l'auteur, pouvant l'ennoblir, l'a-t-il rendu si bas? apparemment il cherchait un contraste; mais de tels contrastes ne peuvent guère réussir que dans la comédie.

[2] Que veut dire *de peur de leur survivre**? Le sens naturel est

* *De peur de leur survivre* veut dire parcequ'il serait honteux de leur sur-

Quiconque après sa perte aspire à se sauver
Est indigne du jour qu'il tâche à conserver.

MAXIME.

Quel désespoir aveugle à ces fureurs vous porte?
O dieux! que de foiblesse en une ame si forte!
Ce cœur si généreux rend si peu de combat,
Et du premier revers la fortune l'abat!
Rappelez, rappelez cette vertu sublime,
Ouvrez enfin les yeux, et connoissez Maxime;
C'est un autre Cinna qu'en lui vous regardez[1];
Le ciel vous rend en lui l'amant que vous perdez;
Et puisque l'amitié n'en faisoit plus qu'une ame[2],
Aimez en cet ami l'objet de votre flamme;
Avec la même ardeur il saura vous chérir,
Que....

ÉMILIE.

Tu m'oses aimer, et tu n'oses mourir[3]!
Tu prétends un peu trop; mais quoi que tu prétendes,

qu'il ne faut pas venger Cinna, parceque, si on le vengeait, on ne mourrait pas avec lui; mais en voulant le venger, on pourrait aller au supplice, puisque Auguste est maître, et que tout est découvert. Je crois que Corneille veut dire : *Tu feins de le venger, et tu veux lui survivre.*

[1] Cela est comique, et achève de rendre le rôle de Maxime insupportable.

[2] L'auteur veut dire : *Cinna et Maxime n'avaient qu'une ame*, mais il ne le dit pas.

[3] Tu m'oses aimer, et tu n'oses mourir!

est sublime.

vivre. C'est un sens si naturel, qu'il est surprenant que Voltaire se donne la peine d'en chercher un autre. P.

Rends-toi digne du moins de ce que tu demandes;
Cesse de fuir en lâche un glorieux trépas,
Ou de m'offrir un cœur que tu fais voir si bas;
Fais que je porte envie à ta vertu parfaite;
Ne te pouvant aimer, fais que je te regrette;
Montre d'un vrai Romain la dernière vigueur,
Et mérite mes pleurs au défaut de mon cœur.
Quoi! si ton amitié pour Cinna s'intéresse,
Crois-tu qu'elle consiste à flatter sa maîtresse?
Apprends, apprends de moi quel en est le devoir,
Et donne-m'en l'exemple, ou viens le recevoir.

MAXIME.

Votre juste douleur est trop impétueuse.

ÉMILIE.

La tienne en ta faveur est trop ingénieuse.
Tu me parles déja d'un bienheureux retour,
Et dans tes déplaisirs tu conçois de l'amour!

MAXIME.

Cet amour en naissant est toutefois extrême;
C'est votre amant en vous, c'est mon ami que j'aime,
Et des mêmes ardeurs dont il fut embrasé....

ÉMILIE.

Maxime, en voilà trop pour un homme avisé[1].
Ma perte m'a surprise, et ne m'a point troublée;
Mon noble désespoir ne m'a point aveuglée;
Ma vertu tout entière agit sans s'émouvoir,
Et je vois malgré moi plus que je ne veux voir.

[1] *Avisé* n'est pas le mot propre; il semble qu'au contraire Maxime a été trop peu avisé : il paraît trop évidemment un perfide; Émilie l'a déja appelé lâche.

MAXIME.

Quoi! vous suis-je suspect de quelque perfidie?

ÉMILIE.

Oui, tu l'es, puisque enfin tu veux que je le die;
L'ordre de notre fuite est trop bien concerté
Pour ne te soupçonner d'aucune lâcheté:
Les dieux seroient pour nous prodigues en miracles,
S'ils en avoient sans toi levé tous les obstacles.
Fuis sans moi, tes amours sont ici superflus[1].

MAXIME.

Ah! vous m'en dites trop.

ÉMILIE.

J'en présume encor plus.
Ne crains pas toutefois que j'éclate en injures;
Mais n'espère non plus m'éblouir de parjures.
Si c'est te faire tort que de m'en défier,
Viens mourir avec moi pour te justifier.

MAXIME.

Vivez, belle Émilie, et souffrez qu'un esclave....

ÉMILIE.

Je ne t'écoute plus qu'en présence d'Octave.
Allons, Fulvie, allons.

[1] *Superflus* n'est pas encore le mot propre; ces amours doivent être très odieux à Émilie.

Cette scène de Maxime et d'Émilie ne fait pas l'effet qu'elle pourrait produire, parceque l'amour de Maxime révolte, parceque cette scène ne produit rien, parcequ'elle ne sert qu'à remplir un moment vide, parcequ'on sent bien qu'Émilie n'acceptera point les propositions de Maxime, parcequ'il est impossible de rien produire de théâtral et d'attachant entre un lâche qu'on méprise et une femme qui ne peut l'écouter.

SCÈNE VII[1].

MAXIME.

Désespéré, confus,
Et digne, s'il se peut, d'un plus cruel refus,
Que résous-tu, Maxime? et quel est le supplice
Que ta vertu prépare à ton vain artifice[2]?
Aucune illusion ne te doit plus flatter;
Émilie en mourant va tout faire éclater;
Sur un même échafaud la perte de sa vie[3]
Étalera sa gloire et ton ignominie,
Et sa mort va laisser à la postérité
L'infame souvenir de ta déloyauté.
Un même jour t'a vu, par une fausse adresse[4],
Trahir ton souverain, ton ami, ta maîtresse,
Sans que de tant de droits en un jour violés,
Sans que de deux amants au tyran immolés,

[1] Autant que le spectateur s'est prêté au monologue important d'Auguste, qui est un personnage respectable, autant il se refuse au monologue de Maxime, qui excite l'indignation et le mépris. Jamais un monologue ne fait un bel effet que quand on s'intéresse à celui qui parle, que quand ses passions, ses vertus, ses malheurs, ses faiblesses, font dans son ame un combat si noble, si attachant, si animé, que vous lui pardonnez de parler trop longtemps à soi-même.

[2] Ce mot de *vertu* dans la bouche de Maxime est déplacé, et va jusqu'au ridicule.

[3] Il n'y avait point d'échafauds chez les Romains pour les criminels; l'appareil barbare des supplices n'était point connu, excepté celui de la potence en croix pour les esclaves.

[4] *Fausse adresse* est trop faible, et Maxime n'a point été adroit.

Il te reste aucun fruit que la honte et la rage
Qu'un remords inutile allume en ton courage.
Euphorbe, c'est l'effet de tes lâches conseils;
Mais que peut-on attendre enfin de tes pareils?
Jamais un affranchi n'est qu'un esclave infame[1];
Bien qu'il change d'état, il ne change point d'ame;
La tienne, encor servile, avec la liberté
N'a pu prendre un rayon de générosité :
Tu m'as fait relever une injuste puissance;
Tu m'as fait démentir l'honneur de ma naissance;
Mon cœur te résistoit, et tu l'as combattu
Jusqu'à ce que ta fourbe ait souillé sa vertu[2].
Il m'en coûte la vie, il m'en coûte la gloire,
Et j'ai tout mérité pour t'avoir voulu croire;
Mais les dieux permettront à mes ressentiments
De te sacrifier aux yeux des deux amants[3],

[1] Il ne paraît pas convenable qu'un conjuré, qu'un sénateur reproche à un esclave de lui avoir fait commettre une mauvaise action; ce reproche serait bon dans la bouche d'une femme faible, dans celle de Phèdre, par exemple, à l'égard d'Œnone, dans celle d'un jeune homme sans expérience; mais le spectateur ne peut souffrir un sénateur qui débite un long monologue pour dire à son esclave, qui n'est pas là, qu'il espère qu'il pourra se venger de lui, et le punir de lui avoir fait commettre une action infame.

[2] Il faut éviter cette cacophonie en vers, et même dans la prose soutenue.

[3] On se soucie fort peu que cet esclave Euphorbe soit mis en croix ou non. Cet acte est un peu défectueux dans toutes ses parties; la difficulté d'en faire cinq est si grande, l'art était alors si peu connu, qu'il serait injuste de condamner Corneille. Cet acte eût été admirable par-tout ailleurs dans son temps; mais nous ne

Et j'ose m'assurer qu'en dépit de mon crime[1]
Mon sang leur servira d'assez pure victime,
Si dans le tien mon bras, justement irrité,
Peut laver le forfait de t'avoir écouté.

recherchons pas si une chose était bonne autrefois, nous recherchons si elle est bonne pour tous les temps.

[1] On ne peut pas dire *en dépit de mon crime* comme on dit *malgré mon crime, quel qu'ait été mon crime*, parcequ'un crime n'a point de dépit. On dit bien *en dépit de ma haine, de mon amour*, parceque les passions se personnifient.

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

ACTE CINQUIÈME[1].

SCÈNE I.

AUGUSTE, CINNA.

AUGUSTE.

Prends un siége, Cinna, prends, et sur toute chose[1]
Observe exactement la loi que je t'impose:
Prête, sans me troubler, l'oreille à mes discours;
D'aucun mot, d'aucun cri, n'en interromps le cours;
Tiens ta langue captive; et si ce grand silence
A ton émotion fait quelque violence,
Tu pourras me répondre après tout à loisir:

[1] *Sede, inquit, Cinna; hoc primum à te peto ne loquentem interpelles.* Toute cette scène est de Sénèque le philosophe. Par quel prodige de l'art Corneille a-t-il surpassé Sénèque, comme dans *les Horaces* il a été plus nerveux que Tite-Live? c'est là le privilége de la belle poésie, et un de ces exemples qui condamnent bien fortement ces deux auteurs, d'Aubignac et La Motte, qui ont voulu faire des tragédies en prose: d'Aubignac, homme sans talents, qui, pour avoir mal étudié le théâtre, croyait pouvoir faire une bonne tragédie dans la prose la plus plate; La Motte, homme d'esprit et de génie, qui, ayant trop négligé le style et la langue dans la poésie, pour laquelle il avait beaucoup de talent, voulut faire des tragédies en prose, parceque la prose est plus aisée que la poésie.

Sur ce point seulement contente mon desir.

CINNA.

Je vous obéirai, seigneur.

AUGUSTE.

Qu'il te souvienne
De garder ta parole, et je tiendrai la mienne.
Tu vois le jour, Cinna; mais ceux dont tu le tiens
Furent les ennemis de mon père, et les miens :
Au milieu de leur camp tu reçus la naissance;
Et lorsque après leur mort tu vins en ma puissance,
Leur haine enracinée au milieu de ton sein
T'avoit mis contre moi les armes à la main[1];
Tu fus mon ennemi même avant que de naître,
Et tu le fus encor quand tu me pus connoître,
Et l'inclination jamais n'a démenti
Ce sang qui t'avoit fait du contraire parti :
Autant que tu l'as pu les effets l'ont suivie;
Je ne m'en suis vengé qu'en te donnant la vie;
Je te fis prisonnier pour te combler de biens;
Ma cour fut ta prison, mes faveurs tes liens[2];
Je te restituai d'abord ton patrimoine;

[1] Il y avait auparavant :

Ce fut dedans leur camp que tu pris la naissance;
Et, quand après leur mort tu vins en ma puissance,
Leur haine héréditaire, ayant passé dans toi,
T'avoit mis à la main les armes contre moi.

Leur haine héréditaire était bien plus beau que *leur haine enracinée.*

[2] On sous-entend *furent*. Ce n'est point une licence, c'est un trope en usage dans toutes les langues.

Je t'enrichis après des dépouilles d'Antoine,
Et tu sais que depuis à chaque occasion
Je suis tombé pour toi dans la profusion;
Toutes les dignités que tu m'as demandées,
Je te les ai sur l'heure et sans peine accordées;
Je t'ai préféré même à ceux dont les parents
Ont jadis dans mon camp tenu les premiers rangs,
A ceux qui de leur sang m'ont acheté l'empire,
Et qui m'ont conservé le jour que je respire;
De la façon enfin qu'avec toi j'ai vécu[1],
Les vainqueurs sont jaloux du bonheur du vaincu.
Quand le ciel me voulut, en rappelant Mécène,
Après tant de faveur montrer un peu de haine,
Je te donnai sa place en ce triste accident,
Et te fis, après lui, mon plus cher confident;
Aujourd'hui même encor, mon ame irrésolue
Me pressant de quitter ma puissance absolue,
De Maxime et de toi j'ai pris les seuls avis,
Et ce sont, malgré lui, les tiens que j'ai suivis;
Bien plus, ce même jour je te donne Émilie,
Le digne objet des vœux de toute l'Italie,
Et qu'ont mise si haut mon amour et mes soins,
Qu'en te couronnant roi je t'aurois donné moins[2].
Tu t'en souviens, Cinna, tant d'heur et tant de gloire
Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire;

[1] *De la façon* est trop familier, trop trivial.

[2] Voilà ce vers qui contredit celui d'Émilie; d'ailleurs, quel royaume aurait-il donné à Cinna? les Romains n'en recevaient point. Ce n'est qu'une inadvertance qui n'ôte rien au sentiment et à l'éloquence vraie et sans enflure dont ce morceau est rempli.

Mais ce qu'on ne pourroit jamais s'imaginer,
Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner.

CINNA.

Moi, seigneur, moi, que j'eusse une ame si traîtresse!
Qu'un si lâche dessein....

AUGUSTE.

Tu tiens mal ta promesse:
Sieds-toi, je n'ai pas dit encor ce que je veux;
Tu te justifieras après, si tu le peux.
Écoute cependant, et tiens mieux ta parole:
Tu veux m'assassiner demain au Capitole,
Pendant le sacrifice, et ta main pour signal
Me doit au lieu d'encens donner le coup fatal;
La moitié de tes gens doit occuper la porte,
L'autre moitié te suivre et te prêter main-forte.
Ai-je de bons avis, ou de mauvais soupçons[1]?
De tous ces meurtriers te dirai-je les noms?
Procule, Glabrion, Virginian, Rutile,
Marcel, Plaute, Lénas, Pompone, Albin, Icile,
Maxime, qu'après toi j'avois le plus aimé;
Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé;
Un tas d'hommes perdus de dettes et de crimes,
Que pressent de mes lois les ordres légitimes,
Et qui, désespérant de les plus éviter,
Si tout n'est renversé, ne sauroient subsister.
Tu te tais maintenant, et gardes le silence,
Plus par confusion que par obéissance.

[1] *Bons et mauvais* n'est-il pas un peu trop antithèse? et ces antithèses en général ne sont-elles pas trop fréquentes dans les vers français et dans la plupart des langues modernes?

Quel étoit ton dessein, et que prétendois-tu
Après m'avoir au temple à tes pieds abattu?
Affranchir ton pays d'un pouvoir monarchique?
Si j'ai bien entendu tantôt ta politique,
Son salut désormais dépend d'un souverain,
Qui pour tout conserver tienne tout en sa main;
Et si sa liberté te faisoit entreprendre,
Tu ne m'eusses jamais empêché de la rendre;
Tu l'aurois acceptée au nom de tout l'état,
Sans vouloir l'acquérir par un assassinat.
Quel étoit donc ton but? d'y régner en ma place?
D'un étrange malheur son destin le menace,
Si pour monter au trône et lui donner la loi
Tu ne trouves dans Rome autre obstacle que moi,
Si jusques à ce point son sort est déplorable,
Que tu sois après moi le plus considérable,
Et que ce grand fardeau de l'empire romain
Ne puisse après ma mort tomber mieux qu'en ta main.
Apprends à te connoître, et descends en toi-même:
On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime,
Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux,
Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux:
Mais tu ferois pitié même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnois à ton peu de mérite[1].

[1] Ces vers et les suivants occasionèrent un jour une saillie singulière. Le dernier maréchal de La Feuillade, étant sur le théâtre, dit tout haut à Auguste: « Ah! tu me gâtes le *soyons amis*, « *Cinna.* » Le vieux comédien qui jouait Auguste se déconcerta et « crut avoir mal joué. Le maréchal, après la pièce, lui dit: Ce « n'est pas vous qui m'avez déplu, c'est Auguste qui dit à Cinna

Ose me démentir, dis-moi ce que tu vaux;
Conte-moi tes vertus, tes glorieux travaux,
Les rares qualités par où tu m'as dû plaire,
Et tout ce qui t'éléve au-dessus du vulgaire.
Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient;
Elle seule t'éléve, et seule te soutient;
C'est elle qu'on adore, et non pas ta personne;
Tu n'as crédit ni rang qu'autant qu'elle t'en donne;
Et pour te faire choir je n'aurois aujourd'hui
Qu'à retirer la main qui seule est ton appui.
J'aime mieux toutefois céder à ton envie;
Régne, si tu le peux, aux dépens de ma vie,
Mais oses-tu penser que les Serviliens,
Les Cosses, les Métels, les Pauls, les Fabiens,
Et tant d'autres enfin de qui les grands courages

« qu'il n'a aucun mérite, qu'il n'est propre à rien, qu'il fait pitié, « et qui ensuite lui dit : *Soyons amis.* Si le roi m'en disait autant, « je le remercierais de son amitié. »

Il y a un grand sens et beaucoup de finesse dans cette plaisanterie *. On peut pardonner à un coupable qu'on méprise, mais on ne devient pas son ami; il fallait peut-être que Cinna très criminel fût encore grand aux yeux d'Auguste. Cela n'empêche pas que le discours d'Auguste ne soit un des plus beaux que nous ayons dans notre langue.

* Il y avait plus de finesse que de vérité dans cette plaisanterie du maréchal de La Feuillade. Auguste se devait à lui-même de dire à Cinna tout ce qu'il lui dit. Puisqu'il était son ami auparavant, et qu'il veut bien continuer de l'être, son intention n'est pas de l'avilir, mais de le remettre à sa place en lui faisant sentir le peu de puissance réelle qu'il a, et tous les obstacles qui s'opposeraient à son ambition. Ajoutons même que la clémence d'Auguste est intéressée à les lui faire sentir, pour le détourner d'une rechute qui deviendrait impardonnable. P.

Des héros de leur sang sont les vives images,
Quittent le noble orgueil d'un sang si généreux
Jusqu'à pouvoir souffrir que tu règnes sur eux?
Parle, parle, il est temps.

CINNA.

Je demeure stupide;
Non que votre colère ou la mort m'intimide;
Je vois qu'on m'a trahi, vous m'y voyez rêver,
Et j'en cherche l'auteur sans le pouvoir trouver.
Mais c'est trop y tenir toute l'ame occupée.
Seigneur, je suis Romain, et du sang de Pompée.
Le père et les deux fils lâchement égorgés,
Par la mort de César étoient trop peu vengés;
C'est là d'un beau dessein l'illustre et seule cause:
Et puisqu'à vos rigueurs la trahison m'expose,
N'attendez point de moi d'infames repentirs[1],
D'inutiles regrets, ni de honteux soupirs;
Le sort vous est propice autant qu'il m'est contraire;
Je sais ce que j'ai fait, et ce qu'il vous faut faire[2].
Vous devez un exemple à la postérité,
Et mon trépas importe à votre sûreté.

AUGUSTE.

Tu me braves, Cinna, tu fais le magnanime,
Et, loin de t'excuser, tu couronnes ton crime.
Voyons si ta constance ira jusques au bout.
Tu sais ce qui t'est dû, tu vois que je sais tout;
Fais ton arrêt toi-même, et choisis tes supplices.

[1] Le *repentir* ne peut ici admettre de pluriel.

[2] Le sens est, *ce que vous devez faire;* mais l'expression est trop équivoque, elle semble signifier ce que Cinna doit faire à Auguste.

SCÈNE II.

LIVIE, AUGUSTE, CINNA, ÉMILIE, FULVIE.

LIVIE.

Vous ne connoissez pas encor tous les complices;
Votre Émilie en est, seigneur, et la voici[1].

CINNA.

C'est elle-même, ô dieux!

AUGUSTE.

Et toi, ma fille, aussi!

ÉMILIE.

Oui, tout ce qu'il a fait, il l'a fait pour me plaire,
Et j'en étois, seigneur, la cause et le salaire.

AUGUSTE.

Quoi! l'amour qu'en ton cœur j'ai fait naître aujourd'hu
T'emporte-t-il déja jusqu'à mourir pour lui!
Ton ame à ces transports un peu trop s'abandonne,
Et c'est trop tôt aimer l'amant que je te donne[2].

ÉMILIE.

Cet amour qui m'expose à vos ressentiments
N'est point le prompt effet de vos commandements;

[1] Les acteurs ont été obligés de retrancher Livie, qui venait faire ici le personnage d'un exempt, et qui ne disait que ces deux vers. On les fait prononcer par Émilie, mais ils lui sont peu convenables : elle ne doit pas dire à Auguste *votre Émilie*, ce mot la condamne; si elle vient s'accuser elle-même, il faut qu'elle débute en disant : *Je viens mourir avec Cinna.*

[2] Cette petite ironie est-elle bien placée dans ce moment tragique? est-ce ainsi qu'Auguste doit parler?

Ces flammes dans nos cœurs sans votre ordre étoient née
Et ce sont des secrets de plus de quatre années :
Mais, quoique je l'aimasse, et qu'il brûlât pour moi,
Une haine plus forte à tous deux fit la loi;
Je ne voulus jamais lui donner d'espérance
Qu'il ne m'eût de mon père assuré la vengeance;
Je la lui fis jurer; il chercha des amis :
Le ciel rompt le succès que je m'étois promis[1],
Et je vous viens, seigneur, offrir une victime;
Non pour sauver sa vie en me chargeant du crime,
Son trépas est trop juste après son attentat,
Et toute excuse est vaine en un crime d'état;
Mourir en sa présence, et rejoindre mon père,
C'est tout ce qui m'amène, et tout ce que j'espère.

AUGUSTE.

Jusques à quand, ô ciel, et par quelle raison
Prendrez-vous contre moi des traits dans ma maison?
Pour ses débordements j'en ai chassé Julie;
Mon amour en sa place a fait choix d'Émilie,
Et je la vois comme elle indigne de ce rang.
L'une m'ôtoit l'honneur, l'autre a soif de mon sang;
Et prenant toutes deux leur passion pour guide,
L'une fut impudique, et l'autre est parricide[2].
O ma fille! est-ce là le prix de mes bienfaits?

[1] On ne rompt point un succès, encore moins un succès qu'on s'est promis : on rompt une union, on détruit des espérances, on fait avorter des desseins, on prévient des projets : le ciel ne m'a pas accordé, m'ôte, me ravit, le succès que je m'étais promis.

[2] Il est ici question de Julie et d'Émilie Ce mot *impudique* ne se dit plus guère dans le style noble, parcequ'il présente une idée

ÉMILIE.

Ceux de mon père en vous firent mêmes effets[1].

AUGUSTE.

Songe avec quel amour j'élevai ta jeunesse.

ÉMILIE.

Il éleva la vôtre avec même tendresse;
Il fut votre tuteur, et vous son assassin;
Et vous m'avez au crime enseigné le chemin:
Le mien d'avec le vôtre en ce point seul diffère,
Que votre ambition s'est immolé mon père,
Et qu'un juste courroux dont je me sens brûler
A son sang innocent vouloit vous immoler.

LIVIE[2].

C'en est trop, Émilie, arrête, et considère
Qu'il t'a trop bien payé les bienfaits de ton père:
Sa mort, dont la mémoire allume ta fureur,

qui ne l'est pas; on n'aime point d'ailleurs à voir Auguste se rappeler cette idée humiliante et étrangère au sujet. Les gens instruits savent trop bien qu'Émilie ne fut même jamais adoptée par Auguste; elle ne l'est que dans cette pièce.

[1] Il y avait dans les premières éditions:

Mon père l'eut pareil de ceux qu'il vous a faits.

On a corrigé depuis:

Ceux de mon père en vous firent mêmes effets.

Mais *firent mêmes effets* n'est recevable ni en vers ni en prose.

[2] Les comédiens ont retranché tout le couplet de Livie, et il n'est pas à regretter: non seulement Livie n'était pas nécessaire, mais elle se faisait de fête mal-à-propos pour débiter une maxime aussi fausse qu'horrible, qu'il est permis d'assassiner pour une couronne, et qu'on est absous de tous les crimes quand on règne.

Fut un crime d'Octave, et non de l'empereur.
Tous ces crimes d'état qu'on fait pour la couronne,
Le ciel nous en absout alors qu'il nous la donne,
Et dans le sacré rang où sa faveur l'a mis
Le passé devient juste, et l'avenir permis[1];
Qui peut y parvenir ne peut être coupable;
Quoi qu'il ait fait ou fasse, il est inviolable:
Nous lui devons nos biens, nos jours sont en sa main;
Et jamais on n'a droit sur ceux du souverain.

ÉMILIE.

Aussi, dans le discours que vous venez d'entendre,
Je parlois pour l'aigrir, et non pour me défendre.
Punissez donc, seigneur, ces criminels appas
Qui de vos favoris font d'illustres ingrats;
Tranchez mes tristes jours pour assurer les vôtres.
Si j'ai séduit Cinna, j'en séduirai bien d'autres[2];
Et je suis plus à craindre, et vous plus en danger,
Si j'ai l'amour ensemble, et le sang à venger.

CINNA.

Que vous m'ayez séduit, et que je souffre encore
D'être déshonoré par celle que j'adore!
Seigneur, la vérité doit ici s'exprimer:
J'avois fait ce dessein avant que de l'aimer;
A mes plus saints desirs la trouvant inflexible,

[1] Ce vers n'a pas de sens. *L'avenir* ne peut signifier *les crimes à venir;* et, s'il le signifiait, cette idée serait abominable.

[2] Il semble qu'Émilie soit toujours sûre de faire conspirer qui elle voudra, parcequ'elle se croit belle. Doit-elle dire à Auguste qu'elle aura d'autres amants qui vengeront celui qu'elle aura perdu?

Je crus qu'à d'autres soins elle seroit sensible;
Je parlai de son père, et de votre rigueur,
Et l'offre de mon bras suivit celle du cœur.
Que la vengeance est douce à l'esprit d'une femme[1]!
Je l'attaquai par là, par là je pris son ame[2];
Dans mon peu de mérite elle me négligeoit,
Et ne put négliger le bras qui la vengeoit:
Elle n'a conspiré que par mon artifice;
J'en suis le seul auteur, elle n'est que complice[3].

ÉMILIE.

Cinna, qu'oses-tu dire? est-ce là me chérir
Que de m'ôter l'honneur quand il me faut mourir?

CINNA.

Mourez, mais en mourant ne souillez point ma gloire.

ÉMILIE.

La mienne se flétrit, si César te veut croire.

CINNA.

Et la mienne se perd, si vous tirez à vous

[1] Ce vers paraît trop du ton de la comédie, et est d'autant plus déplacé, qu'Émilie doit être supposée avoir voulu venger son père, non pas parcequ'elle a le caractère d'une femme, mais parcequ'elle a écouté la voix de la nature.

[2] Expression trop familière.

[3] Pourquoi toute cette contestation entre Cinna et Émilie est-elle un peu froide? c'est que, si Auguste veut leur pardonner, il importe fort peu qui des deux soit le plus coupable; et que, s'il veut les punir, il importe encore moins qui des deux a séduit l'autre. Ces disputes, ces combats à qui mourra l'un pour l'autre font une grande impression quand on peut hésiter entre deux personnages, quand on ignore sur lequel des deux le coup tombera, mais non pas quand tous les deux sont condamnés et condamnables.

Toute celle qui suit de si généreux coups[1].

ÉMILIE.

Eh bien! prends-en ta part et me laisse la mienne[2];
Ce seroit l'affoiblir que d'affoiblir la tienne:
La gloire et le plaisir, la honte et les tourments,
Tout doit être commun entre de vrais amants[3].
Nos deux ames, seigneur, sont deux ames romaines;
Unissant nos desirs, nous unîmes nos haines;
De nos parents perdus le vif ressentiment
Nous apprit nos devoirs en un même moment;
En ce noble dessein nos cœurs se rencontrèrent;
Nos esprits généreux ensemble le formèrent;
Ensemble nous cherchons l'honneur d'un beau trépas:
Vous vouliez nous unir, ne nous séparez pas.

AUGUSTE.

Oui, je vous unirai, couple ingrat et perfide,
Et plus mon ennemi qu'Antoine ni Lépide;
Oui, je vous unirai, puisque vous le voulez;
Il faut bien satisfaire aux feux dont vous brûlez;
Et que tout l'univers, sachant ce qui m'anime,
S'étonne du supplice aussi bien que du crime.
Mais enfin le ciel m'aime, et ses bienfaits nouveaux
Ont arraché Maxime à la fureur des eaux[4].

[1] *Tirez à vous* est une expression trop peu noble. *Généreux coups* ne peut se dire d'une entreprise qui n'a pas eu d'effet.

[2] *Eh bien! prends-en ta part* est du ton de la comédie*.

[3] Ce vers est encore du ton de la comédie; et cette expression *de vrais amants* revient trop souvent.

[4] Maxime vient ici faire un personnage aussi inutile que Livie:

* Nous avouons qu'ici *prends-en ta part* nous paraît simple et noble. P.

SCÈNE III.

AUGUSTE, LIVIE, CINNA, MAXIME, ÉMILIE, FULVIE.

AUGUSTE.

Approche, seul ami, que j'éprouve fidèle.

MAXIME.

Honorez moins, seigneur, une ame criminelle.

AUGUSTE.

Ne parlons plus de crime après ton repentir,
Après que du péril tu m'as su garantir;
C'est à toi que je dois et le jour et l'empire.

MAXIME.

De tous vos ennemis connoissez mieux le pire :
Si vous régnez encor, seigneur, si vous vivez,
C'est ma jalouse rage à qui vous le devez.
Un vertueux remords n'a point touché mon ame;
Pour perdre mon rival j'ai découvert sa trame;
Euphorbe vous a feint que je m'étois noyé[1]
De crainte qu'après moi vous n'eussiez envoyé :
Je voulois avoir lieu d'abuser Émilie,

il paraît qu'il ne doit point dire à Auguste qu'on l'a fait passer pour noyé, de peur qu'on n'eût envoyé après lui, puisqu'il n'avait révélé la conspiration qu'à condition qu'on lui pardonnerait. N'eût-il pas été mieux qu'il se fût noyé en effet de douleur d'avoir joué un si lâche personnage? On ne s'intéresse qu'au sort de Cinna et d'Émilie, et la grace de Maxime ne touche personne.

[1] *Feindre* ne peut gouverner le datif; on ne peut dire *feindre à quelqu'un.*

Effrayer son esprit, la tirer d'Italie,
Et pensois la résoudre à cet enlèvement
Sous l'espoir du retour pour venger son amant[1];
Mais, au lieu de goûter ces grossières amorces,
Sa vertu combattue a redoublé ses forces[2],
Elle a lu dans mon cœur; vous savez le surplus,
Et je vous en ferois des récits superflus.
Vous voyez le succès de mon lâche artifice:
Si pourtant quelque grace est due à mon indice[3],
Faites périr Euphorbe au milieu des tourments[4],
Et souffrez que je meure aux yeux de ces amants.
J'ai trahi mon ami, ma maîtresse, mon maître,
Ma gloire, mon pays, par l'avis de ce traître;
Et croirai toutefois mon bonheur infini,
Si je puis m'en punir après l'avoir puni.

AUGUSTE.

En est-ce assez, ô ciel! et le sort pour me nuire
A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor séduire?
Qu'il joigne à ses efforts le secours des enfers;
Je suis maître de moi comme de l'univers;
Je le suis, je veux l'être. O siécles! ô mémoire,

[1] *Sous l'espoir du retour....* expression de comédie; *retour pour venger*, expression vicieuse.

[2] On dit *les forces d'un état, la force de l'ame.* De plus, Émilie n'avait besoin ni de force ni de vertu pour mépriser Maxime.

[3] *Indice* est là pour rimer à *artifice*: le mot propre est *aveu*.

[4] C'est un sentiment lâche, cruel, et inutile *.

* On lisait dans les premières éditions:

A vos bontés, seigneur, j'en demanderai deux,
Le supplice d'Euphorbe, et ma mort à leurs yeux.

Conservez à jamais ma dernière victoire;
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie[1] :
Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie;
Et, malgré la fureur de ton lâche dessein,
Je te la donne encor comme à mon assassin.
Commençons un combat qui montre par l'issue
Qui l'aura mieux de nous ou donnée ou reçue.
Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler;
Je t'en avois comblé, je t'en veux accabler :
Avec cette beauté que je t'avois donnée

[1] C'est ce que dit Auguste qui est admirable; c'est là ce qui fit verser des larmes au grand Condé, larmes qui n'appartiennent qu'à de belles ames.

De toutes les tragédies de Corneille, celle-ci fit le plus grand effet à la cour, et on peut lui appliquer ces vers du vieil Horace :

C'est aux rois, c'est aux grands, c'est aux esprits bien faits....
. . . . . .
C'est d'eux seuls qu'on attend la veritable gloire.

De plus, on était alors dans un temps où les esprits, animés par les factions qui avaient agité le règne de Louis XIII, ou plutôt du cardinal de Richelieu, étaient plus propres à recevoir les sentiments qui règnent dans cette pièce. Les premiers spectateurs furent ceux qui combattirent à la Marfée, et qui firent la guerre de la Fronde. Il y a d'ailleurs dans cette pièce un vrai continuel, un développement de la constitution de l'empire romain qui plaît extrêmement aux hommes d'état; et alors chacun voulait l'être.

J'observerai ici que, dans toutes les tragédies grecques faites pour un peuple si amoureux de sa liberté, on ne trouve pas un trait qui regarde cette liberté; et que Corneille, né Français, en est rempli.

Reçois le consulat pour la prochaine année.
Aime Cinna, ma fille, en cet illustre rang;
Préfères-en la pourpre à celle de mon sang[1];
Apprends sur mon exemple à vaincre ta colère :
Te rendant un époux, je te rends plus qu'un père.

ÉMILIE.

Et je me rends, seigneur, à ces hautes bontés;
Je recouvre la vue auprès de leurs clartés :
Je connois mon forfait qui me sembloit justice;
Et ce que n'avoit pu la terreur du supplice,
Je sens naître en mon ame un repentir puissant,
Et mon cœur en secret me dit qu'il y consent.
Le ciel a résolu votre grandeur suprême;
Et pour preuve, seigneur, je n'en veux que moi-même :
J'ose avec vanité me donner cet éclat,
Puisqu'il change mon cœur, qu'il veut changer l'état[2].
Ma haine va mourir, que j'ai crue immortelle,
Elle est morte, et ce cœur devient sujet fidèle,
Et, prenant désormais cette haine en horreur,
L'ardeur de vous servir succède à sa fureur.

CINNA.

Seigneur, que vous dirai-je après que nos offenses
Au lieu de châtiments trouvent des récompenses?
O vertu sans exemple! ô clémence, qui rend

[1] *La pourpre d'un rang* est intolérable; cette pourpre, comparée au sang parcequ'il est rouge, est puérile.

[2] J'ose avec vanité me donner cet éclat,
Puisqu'il change mon cœur, qu'il veut changer l'état,

n'est pas français.

Votre pouvoir plus juste, et mon crime plus grand!

AUGUSTE.

Cesse d'en retarder un oubli magnanime;
Et tous deux avec moi faites grace à Maxime:
Il nous a trahis tous; mais ce qu'il a commis
Vous conserve innocents, et me rend mes amis.
(*à Maxime.*)
Reprends auprès de moi ta place accoutumée;
Rentre dans ton crédit et dans ta renommée;
Qu'Euphorbe de tous trois ait sa grace à son tour;
Et que demain l'hymen couronne leur amour.
Si tu l'aimes encor, ce sera ton supplice.

MAXIME.

Je n'en murmure point, il a trop de justice[1];
Et je suis plus confus, seigneur, de vos bontés
Que je ne suis jaloux du bien que vous m'ôtez.

CINNA.

Souffrez que ma vertu dans mon cœur rappelée
Vous consacre une foi lâchement violée,
Mais si ferme à présent, si loin de chanceler,
Que la chute du ciel ne pourroit l'ébranler.
Puisse le grand moteur des belles destinées,
Pour prolonger vos jours, retrancher nos années;
Et moi, par un bonheur dont chacun soit jaloux,
Perdre pour vous cent fois ce que je tiens de vous!

LIVIE.

Ce n'est pas tout, seigneur; une céleste flamme,

[1] Un supplice est juste; on l'ordonne avec justice; celui qui punit a de la justice; mais le supplice n'en a point, parcequ'un supplice ne peut être personnifié.

D'un rayon prophétique illumine mon ame[1].
Oyez ce que les dieux vous font savoir par moi;
De votre heureux destin c'est l'immuable loi.
Après cette action vous n'avez rien à craindre;
On portera le joug désormais sans se plaindre,
Et les plus indomptés, renversant leurs projets,
Mettront toute leur gloire à mourir vos sujets,
Aucun lâche dessein, aucune ingrate envie
N'attaquera le cours d'une si belle vie;
Jamais plus d'assassins, ni de conspirateurs;
Vous avez trouvé l'art d'être maître des cœurs.
Rome avec une joie et sensible et profonde
Se démet en vos mains de l'empire du monde;
Vos royales vertus lui vont trop enseigner
Que son bonheur consiste à vous faire régner :
D'une si longue erreur pleinement affranchie,
Elle n'a plus de vœux que pour la monarchie.
Vous prépare déja des temples, des autels,
Et le ciel une place entre les immortels;
Et la postérité, dans toutes les provinces,
Donnera votre exemple aux plus généreux princes.

AUGUSTE.

J'en accepte l'augure, et j'ose l'espérer :
Ainsi toujours les dieux vous daignent inspirer!

[1] *Un rayon prophétique* ne semble pas convenir à Livie; la juste espérance que la clémence d'Auguste préviendra désormais toute conspiration vaut bien mieux qu'un rayon prophétique.

On retranche aux représentations ce dernier couplet de Livie comme les autres, par la raison que tout acteur qui n'est pas nécessaire gâte les plus grandes beautés.

Qu'on redouble demain les heureux sacrifices
Que nous leur offrirons sous de meilleurs auspices;
Et que vos conjurés entendent publier
Qu'Auguste a tout appris, et veut tout oublier.

FIN DE CINNA.

EXAMEN DE CINNA.

Ce poëme a tant d'illustres suffrages qui lui donnent le premier rang parmi les miens, que je me ferois trop d'importants ennemis si j'en disois du mal: je ne le suis pas assez de moi-même pour chercher des défauts[1] où ils n'en ont point voulu voir, et accu-

[1] Quoique j'aie osé y trouver des défauts, j'oserais dire ici à Corneille : Je souscris à l'avis de ceux qui mettent cette pièce au-dessus de tous vos autres ouvrages; je suis frappé de la noblesse, des sentiments vrais, de la force, de l'éloquence, des grands traits de cette tragédie. Il y a peu de cette emphase et de cette enflure qui n'est qu'une grandeur fausse. Le récit que fait Cinna au premier acte, la délibération d'Auguste, plusieurs traits d'Émilie, et enfin la dernière scène, sont des beautés de tous les temps, et des beautés supérieures. Quand je vous compare sur-tout aux contemporains qui osaient alors produire leurs ouvrages à côté des vôtres, je lève les épaules, et je vous admire comme un être à part. Qui étaient ces hommes qui voulaient courir la même carrière que vous? Tristan, La Case, Grenaille, Rosiers, Boyer, Colletet, Gaulmin, Gillet, Provais, La Ménardière, Magnon, Picou, De Brosse. J'en nommerais cinquante dont pas un n'est connu, ou dont les noms ne se prononcent qu'en riant. C'est au milieu de cette foule que vous vous éleviez au-delà des bornes connues de l'art. Vous deviez avoir autant d'ennemis qu'il y avait de mauvais écrivains; et tous les bons esprits devaient être vos admirateurs. Si j'ai trouvé des taches dans Cinna, ces défauts même auraient été de très grandes beautés dans les écrits de vos pitoyables adversaires. Je n'ai remarqué ces défauts que pour la perfection d'un art dont je vous regarde comme le créateur. Je ne peux ni ajouter ni ôter rien à votre gloire : mon seul but est de faire des remarques utiles aux étran-

ser le jugement qu'ils en ont fait, pour obscurcir la gloire qu'ils m'en ont donnée. Cette approbation si forte et si générale vient sans doute de ce que la vraisemblance s'y trouve si heureusement conservée aux endroits où la vérité lui manque, qu'il n'a jamais besoin de recourir au nécessaire. Rien n'y contredit l'histoire, bien que beaucoup de choses y soient ajoutées; rien n'y est violenté par les incommodités de la représentation, ni par l'unité de jour, ni par celle de lieu.

Il est vrai qu'il s'y rencontre une duplicité de lieu particulier. La moitié de la pièce se passe chez Émilie, et l'autre dans le cabinet d'Auguste. J'aurois été ridicule si j'avois prétendu que cet empereur délibérât avec Maxime et Cinna s'il quitteroit l'empire ou non précisément dans la même place où ce dernier vient de rendre compte à Émilie de la conspiration qu'il a formée contre lui. C'est ce qui m'a fait rompre la liaison des scènes au quatrième acte, n'ayant pu me résoudre à faire que Maxime vînt donner l'alarme à Émilie de la conjuration découverte au lieu même où Auguste en venoit de recevoir l'avis par son ordre, et dont il ne faisoit que de sortir avec tant d'inquiétude et d'irrésolution. C'eût été une impudence extraordinaire, et tout-à-fait hors du vraisemblable, de se présenter dans son cabinet un moment après qu'il lui avoit fait révéler le secret de cette entreprise, dont il étoit un des chefs, et porter la nouvelle de sa fausse mort. Bien loin de pouvoir surprendre Émilie par la

gers qui apprennent votre langue, aux jeunes auteurs qui veulent vous imiter, aux lecteurs qui veulent s'instruire.

peur de se voir arrêtée, c'eût été se faire arrêter lui-même, et se précipiter dans un obstacle invincible au dessein qu'il vouloit exécuter. Émilie ne parle donc pas où parle Auguste, à la réserve du cinquième acte; mais cela n'empêche pas qu'à considérer tout le poëme ensemble, il n'ait son unité de lieu, puisque tout s'y peut passer, non seulement dans Rome, ou dans un quartier de Rome, mais dans le seul palais d'Auguste, pourvu que vous y vouliez donner un appartement à Émilie qui soit éloigné du sien.

Le compte que Cinna lui rend de sa conspiration justifie ce que j'ai dit ailleurs, que pour faire souffrir une narration ornée, il faut que celui qui la fait et celui qui l'écoute aient l'esprit assez tranquille, et s'y plaisent assez pour lui prêter toute la patience qui lui est nécessaire. Émilie a de la joie d'apprendre de la bouche de son amant avec quelle chaleur il a suivi ses intentions; et Cinna n'en a pas moins de lui pouvoir donner de si belles espérances de l'effet qu'elle en souhaite : c'est pourquoi, quelque longue que soit cette narration, sans interruption aucune, elle n'ennuie point. Les ornements de rhétorique dont j'ai tâché de l'enrichir ne la font point condamner de trop d'artifice, et la diversité de ses figures ne fait point regretter le temps que j'y perds; mais si j'avois attendu à la commencer qu'Évandre eût troublé ces deux amants par la nouvelle qu'il leur apporte, Cinna eût été obligé de s'en taire ou de la conclure en six vers, et Émilie n'en eût pu supporter davantage.

Comme les vers de ma tragédie d'*Horace* ont quelque chose de plus net et de moins guindé pour les

pensées que ceux du *Cid*, on peut dire que ceux de cette pièce ont quelque chose de plus achevé que ceux d'*Horace*, et qu'enfin la facilité de concevoir le sujet, qui n'est ni trop chargé d'incidents, ni trop embarrassé des récits de ce qui s'est passé avant le commencement de la pièce, est une des causes sans doute de la grande approbation qu'elle a reçue. L'auditeur aime à s'abandonner à l'action présente, et à n'être point obligé, pour l'intelligence de ce qu'il voit, de réfléchir sur ce qu'il a déja vu, et de fixer sa mémoire sur les premiers actes pendant que les derniers sont devant ses yeux. C'est l'incommodité des pièces embarrassées, qu'en termes de l'art on nomme *implexes*, par un mot emprunté du latin, telles que sont *Rodogune* et *Héraclius*. Elle ne se rencontre pas dans les simples; mais comme celles-là ont sans doute besoin de plus d'esprit pour les imaginer, et de plus d'art pour les conduire, celles-ci n'ayant pas le même secours du côté du sujet, demandent plus de force de vers, de raisonnement et de sentiments pour les soutenir[1].

[1] On peut conclure de ces derniers mots que les pièces simples ont beaucoup plus d'art et de beauté que les pièces implexes. Rien n'est plus simple que l'*OEdipe* et l'*Électre* de Sophocle, et ce sont, avec leurs défauts, les deux plus belles pièces de l'antiquité. *Cinna* et *Athalie*, parmi les modernes, sont, je crois, fort au-dessus d'*Électre* et d'*OEdipe*. Il en est de même dans l'épique. Qu'y a-t-il de plus simple que le quatrième livre de Virgile? Nos romans, au contraire, sont chargés d'incidents et d'intrigues.

JUGEMENT DE LA HARPE

SUR CINNA.

Cinna, qui suivit *les Horaces*, est un drame beaucoup plus régulier. L'unité d'action, de temps et de lieu y est observée : les scènes sont liées entre elles, hors en un seul endroit où le théâtre reste vide, et l'action ne finit qu'avec la pièce.

Le pardon généreux d'Auguste, les vers qu'il prononce, qui sont le sublime de la grandeur d'ame; ces vers que l'admiration a gravés dans la mémoire de tous ceux qui les ont entendus, et cet avantage attaché à la beauté du dénouement, de laisser au spectateur une dernière impression qui est la plus heureuse et la plus vive de toutes celles qu'il a reçues, ont fait regarder assez généralement cette tragédie comme le chef-d'œuvre de Corneille; et si l'on ajoute à ce grand mérite du cinquième acte le discours éloquent de Cinna dans la scène où il fait le tableau des proscriptions d'Octave; cette autre scène si théâtrale où Auguste délibère avec ceux qui ont résolu de l'assassiner; les idées profondes et l'énergie de style qu'on remarque dans ce dialogue aussi frappant à la lecture qu'au théâtre; le monologue d'Auguste au quatrième acte; la fierté du caractère d'Émilie, et les traits heureux dont il est semé; cette préférence paraîtra suffi-

samment justifiée. Avant de détailler les raisons peut-être non moins puissantes qu'on peut y opposer, j'ai cru devoir traduire le récit de Sénèque d'où l'auteur de *Cinna* a tiré son sujet. Il l'avait imprimé avec la pièce, mais en latin; et comme tout le monde sait à-peu-près par cœur la scène du pardon, on sera plus aisément à portée, en écoutant la traduction de Sénèque, de se rappeler ce que le poëte a emprunté au philosophe. Ce morceau se trouve dans le traité de la clémence.

« Auguste fut un prince doux et modéré, si l'on « n'examine que son régne. Il est vrai que, n'étant « que simple citoyen, à l'âge de vingt-un ans, il avait « déja plongé le poignard dans le sein de ses amis, et « cherché à faire périr le consul Marc-Antoine; il avait « partagé le crime des proscriptions. Mais, dans la « suite, et lorsqu'il avait passé l'âge de quarante ans, « pendant un séjour qu'il fit dans la Gaule, on vint « lui rapporter que L. Cinna, homme d'un esprit « ferme, conspirait contre lui. Il sut en quel lieu, en « quel moment et de quelle façon l'on se proposait « de l'attaquer: c'était un complice qui était le dénon- « ciateur. Il résolut de se venger, et fit venir ses amis « pour les consulter.

« Dans cet intervalle, il passa une nuit fort agitée, « en réfléchissant qu'il allait condamner à la mort un « jeune homme d'une naissance illustre, d'ailleurs ir- « réprochable, et petit-fils du grand Pompée. Quel « changement! on l'avait vu, triumvir avec Marc-An- « toine, donner à table des édits de proscription, et « maintenant il lui en coûtait pour faire périr un seul

« homme. Il s'entretenait avec lui-même en gémis-
« sant, et prononçait de temps à autre des paroles qui
« se contredisaient. « Quoi donc! laisserai-je vivre
« mon assassin! sera-t-il en repos tandis que je serai
« dans les alarmes! Il ne serait pas puni, lui qui, dans
« un temps où j'ai rétabli la paix dans le monde en-
« tier, veut, je ne dis pas seulement frapper, mais
« immoler au pied des autels une tête échappée à
« tant de combats sur terre et sur mer, et que tant de
« guerres civiles ont vainement attaquée »? Ensuite,
« après quelques instants de silence, et s'emportant
« contre lui-même plus que contre Cinna : « Pourquoi
« vivre, si tant de gens ont intérêt que tu meures? Quel
« sera le terme des supplices? combien de sang faut-il
« encore verser? Ma tête est donc en butte aux coups
« de toute la jeune noblesse de Rome! c'est contre
« moi qu'ils aiguisent leurs poignards! Ma vie n'est
« pas d'un si grand prix, qu'il faille que tant d'autres
« périssent pour la conserver »! Son épouse, Livie,
« l'interrompit enfin : « Voulez-vous recevoir, dit-elle,
« le conseil d'une femme? imitez les médecins : quand
« les remèdes usités ne réussissent pas, ils essaient
« les contraires. Jusqu'ici la sévérité ne vous a servi
« de rien. Lépide a pris la place de Salvidienus; Mu-
« ræna, celle de Lépide; Cœpion, celle de Muræna;
« Egnatius, celle de Cæpion, pour ne pas parler
« d'ennemis plus obscurs, que j'aurais honte de citer
« après de pareils noms. Essayez aujourd'hui si la clé-
« mence vous réussira. Pardonnez à Cinna. Il est décou-
« vert : il ne peut vous nuire. Il peut vous servir en
« vous faisant une réputation de bonté. » Charmé de

« ce conseil, Auguste en rendit graces à Livie, fit contre-
« mander ses amis, et ordonna que Cinna se rendît chez
« lui. Alors ayant fait sortir tout le monde de sa cham-
« bre, et approcher un siége pour Cinna : « Je te prie
« avant tout, lui dit-il, de me laisser parler sans m'inter-
« rompre, de ne pas même troubler mes discours par
« le moindre cri : tu auras après toute liberté de par-
« ler. Tu as été mon ennemi en naissant; je t'ai trouvé
« dans le camp de mes ennemis, et je t'ai laissé vivre.
« Je t'ai laissé tous tes biens. Aujourd'hui ta richesse
« et ton bonheur sont au point que les vainqueurs
« sont jaloux des vaincus. Tu as desiré la dignité de
« grand pontife : tu l'as obtenue au préjudice de ceux
« dont les parents ont combattu sous mes enseignes.
« Voilà les obligations que tu m'as : et tu veux m'as-
« sassiner! » A ce mot, Cinna se récria que cette fu-
« reur insensée était loin de son esprit. « Tu tiens mal
« ta parole, reprit l'empereur. Nous étions convenus
« que tu ne m'interromprais pas. Tu veux m'assassi-
« ner; » et tout de suite il lui détailla les circonstan-
« ces du complot, le nom des conjurés, le lieu, l'heure,
« les mesures prises, celui qui devait tenir le glaive :
« et voyant Cinna muet, moins par obéissance que
« par confusion : « Quel est ton dessein? poursuit-il,
« est-ce de régner? Je plains la république s'il faut
« qu'excepté moi, il n'y ait rien qui t'empêche d'y te-
« nir le premier rang. Ce n'est pas ta considération
« qui impose; tu n'as pas même assez de crédit pour
« tes affaires domestiques, et en dernier lieu, tu as
« perdu un procès contre un affranchi. Crois-tu qu'il
« te soit plus facile de te porter pour concurrent de

« César? je le veux bien, si je suis le seul obstacle à « tes prétentions. Mais t'imagines-tu que les Paul-« Émile, les Cossus, les Servilius, les Fabius, tant « d'autres citoyens illustres qui n'ont pas seulement « de grands noms, mais qui les soutiennent et les hono-« rent; t'imagines-tu qu'ils consentiront à t'avoir pour « maître? » Il serait trop long de répéter tout son dis-« cours; car on dit qu'il parla deux heures, comme « s'il eût voulu prolonger ce seul châtiment qu'il lui « imposait. Il finit ainsi : « Je te donne la vie, Cinna, « une seconde fois. Je te l'avais donnée comme à mon « ennemi : je te la donne comme à mon assassin. Com-« mençons dès ce moment à être amis, et voyons le-« quel de nous deux sera de meilleure foi avec l'autre, « ou moi qui te laisse la vie, ou toi qui me la devras. » « Bientôt après il lui déféra le consulat, se plaignant « que Cinna ne l'eût pas osé demander. Il le compta « depuis au nombre de ses plus fidèles amis, et fut « institué son unique héritier. Depuis cette époque, « il n'y eut plus aucune conspiration contre lui. »

Quoiqu'on ait dû reconnaître dans ce morceau toutes les idées principales, et souvent même les expressions dont Corneille s'est servi dans le monologue d'Auguste, et dans la fameuse scène du cinquième acte, je ne crois pas qu'on me soupçonne d'avoir voulu diminuer en rien le mérite de l'ouvrage ni celui de l'auteur. Je me suis, au contraire, assez souvent expliqué sur l'honneur attaché à ces heureux emprunts, qui ne profitent que dans des mains habiles. Il y a loin d'une conversation à une tragédie. J'ai voulu faire connaître bien précisément le fonds que Cor-

neille a fait valoir, ce qui est à autrui, et ce qui n'est qu'à lui. Cette connaissance est nécessaire pour apprécier le degré d'invention qu'il a mis dans chacun de ses ouvrages; et cet exemple peut servir en même temps à repousser les reproches injustes tant répétés par les détracteurs de Racine et de Voltaire, qui, pour leur refuser le génie, rappellent sans cesse ce qu'ils nomment leurs larcins, comme s'il n'y avait qu'eux qui s'en fussent permis de semblables, comme s'il eût existé depuis la renaissance des lettres un esprit qui ne dût rien à l'esprit des autres; enfin, comme si cette importation des richesses anciennes ou étrangères n'était pas, à proprement parler, le commerce du talent, espèce de commerce qui ne peut, comme beaucoup d'autres, se faire avec succès que par des hommes déja fort riches de leur propre fonds, et capables d'améliorer celui d'autrui. N'oublions pas sur-tout de remarquer combien l'auteur de *Cinna* a embelli les détails qu'il a puisés dans Sénèque. Tel est l'avantage inappréciable des beaux vers, telle est la supériorité qu'ils ont sur la meilleure prose, que la mesure et l'harmonie ont gravé dans tous les esprits et mis dans toutes les bouches ce qui demeurait comme enseveli dans les écrits d'un philosophe, et n'existait que pour un petit nombre de lecteurs. Cette précision, commandée par le rhythme poétique, a tellement consacré les paroles que Corneille prête à Auguste, qu'on croirait qu'il n'a pu s'exprimer autrement; et la conversation d'Auguste et de Cinna ne sera jamais autre chose que les vers qu'on a retenus de Corneille.

Après avoir exposé ce qui a fait la réputation et le

succès de *Cinna*, il faut voir ce que Voltaire, et avec lui tous les bons juges ont trouvé d'essentiellement vicieux dans l'intrigue et les caractères.

Le premier acte présente une conspiration contre Auguste formée par Cinna, petit-fils du grand Pompée; par Maxime, ami de Cinna; par Émilie, fille de Torannius, qui était le tuteur d'Octave, et qui fut proscrit par son pupille. Émilie aime Cinna et en est aimée; mais elle ne veut consentir à l'épouser qu'après qu'il l'aura vengée du meurtrier de son père, et sa main est à ce prix. Cinna paraît animé contre Auguste, et par l'horreur qu'un Romain a naturellement pour la tyrannie, et par l'indignation que doit inspirer le souvenir des cruautés d'Octave. C'est la peinture énergique de ces sanglantes proscriptions, et des crimes du triumvirat qui lui a servi, plus que tout le reste, à exciter la fureur des conjurés qu'il vient de rassembler pour prendre les dernières mesures et déterminer le moment de l'exécution. Cet effrayant tableau, tracé par Cinna dans la troisième scène du premier acte, met dans son parti les spectateurs, qui ne voient dans son entreprise qu'une vengeance légitime, et le dessein toujours imposant de rendre la liberté à Rome, et de punir un tyran qui a été barbare. Il importe de se rendre un compte fidèle de ces premières impressions qui s'établissent dans l'exposition du sujet: elles sont les fondements nécessaires de l'intérêt que la pièce doit produire; elles dépendent absolument du poëte, et le spectateur les reçoit telles qu'on veut les lui donner, pour peu qu'elles aient un degré suffisant de probabilité morale, et sans doute elles

l'ont ici. C'est un principe de l'art, fondé sur la nature du cœur humain, que tout le reste du drame ne doit être que le développement successif de ces premières dispositions que l'art du poëte a fait naître dès le commencement; et c'est ce qui constitue l'unité d'intérêt. Voyons comment cette règle si essentielle est observée dans *Cinna*.

L'ouverture du second acte nous fait voir Auguste entre les deux chefs de la conspiration, qui sont en même temps ses deux confidents les plus intimes, délibérant avec eux sur le dessein qu'il a d'abdiquer. Il s'en rapporte entièrement à leur avis sur le parti qu'il prendra de déposer ou de garder la souveraine puissance. Cette idée est grande et dramatique; elle est d'un homme de génie, et il n'y a personne qui n'en ait été frappé. Voltaire voudrait que ce projet d'abdication ne fût pas si subit, parceque rien ne doit l'être au théâtre: il voudrait que cette délibération fût amenée par quelque motif particulier, et qu'Auguste rappelât à ses confidents qu'il a déja eu plusieurs fois la même pensée; et, en effet, dans l'histoire lorsque Auguste traite cette question avec Agrippa et Mécène, c'est à propos d'une nouvelle conspiration qu'il vient de découvrir, et des périls dont sa vie est continuellement menacée. La remarque du commentateur est juste; mais il est le premier à reconnaître que ce défaut n'affaiblit point le grand intérêt de curiosité que produit cette belle scène; et l'on peut ajouter que c'est Racine qui a connu le premier cette observation exacte de toutes les convenances, qui ne laisse lieu à aucune objection: c'est le complément de

la théorie dramatique, et il appartient naturellement au génie qui perfectionne ce que le génie a créé.

Voilà donc Cinna et Maxime, deux républicains décidés, maîtres du sort de Rome et de celui d'Auguste. Que vont-ils faire? Maxime ne balance pas à conseiller à l'empereur de renoncer à un pouvoir toujours odieux aux Romains et toujours dangereux pour lui. Cinna prend le parti contraire, et le soutient par les meilleures raisons possibles; et, ce qui est très remarquable, c'est qu'il ne les appuie pas sur l'intérêt particulier d'Auguste, mais sur celui de Rome qui a besoin de lui. Il démontre que, dans l'état où sont les choses, l'empire ne peut se passer d'un maître, et qu'il ne peut en avoir un meilleur qu'Auguste. Il soutient que l'autorité de l'empereur est légitimement acquise, qu'il ne la doit qu'à ses *vertus;* il affirme que le gouvernement démocratique est le plus mauvais de tous; enfin il le conjure à genoux, comme le génie tutélaire de Rome, de veiller à sa conservation, et de ne pas l'abandonner aux guerres civiles et à l'anarchie. Il va jusqu'à dire que les dieux mêmes *ont voulu que Rome perdît sa liberté;* et sa politique est si bien raisonnée, si persuasive, qu'elle entraîne Octave, qui finit par lui dire :

> Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire;
> Mais je le retiendrai pour vous en faire part.

Il lui donne pour épouse Émilie, à laquelle il tient lieu de père depuis qu'il lui a ôté le sien.

On est déja un peu étonné du parti que prend Cinna et des discours qu'il tient; de voir le même homme

que tout à l'heure il a peint comme un monstre exécrable, comme un tigre enivré de sang, devenu tout-à-coup pour lui un souverain légitime, le bienfaiteur des Romains et leur appui nécessaire. Mais ce n'est pas encore le moment d'examiner s'il a dit ce qu'il devait dire, si ses paroles s'accordent avec le caractère de son rôle. Je n'en suis pas à l'examen des caractères: je ne considère que les ressorts de l'action et la marche de la pièce. On peut être surpris que Cinna ait changé de langage jusqu'à ce point; mais lorsque Maxime, dans la scène suivante, lui dit:

> Quel est votre dessein après ces beaux discours?

et qu'il répond:

> Le même que j'avois, et que j'aurai toujours,

on voit que du moins il n'a pas changé de sentiment. Il ne veut pas qu'Auguste *en soit quitte pour l'effet d'un remords, que la tyrannie soit impunie;* il ne veut épouser Émilie que sur la cendre d'Octave: ce serait un supplice pour lui de la tenir d'un tyran. Il n'a donc dissimulé que par un excès de haine et de rage, il est altéré du sang d'Auguste; il ne lui suffit plus que Rome soit libre, il faut que l'oppresseur périsse. Cette fureur peut paraître atroce, si l'on considère qu'il a montré dans le premier acte beaucoup moins de ressentiment personnel contre Auguste, qui d'ailleurs le comblait de bienfaits, que d'ardeur pour la liberté, pour l'honneur de la rendre à sa patrie, et enfin pour l'hymen d'Émilie, qu'il ne peut obtenir qu'à ce prix. On pourrait donc croire que, puisque

l'abdication d'Octave et l'offre de la main d'Émilie lui donnaient ce qu'il desirait le plus, il ne pouvait s'acharner à vouloir la mort d'un homme qui ne lui a fait aucun mal, et qui même ne lui a fait que du bien. Mais on peut encore le justifier en ne voyant en lui qu'un inflexible républicain, qui veut, à quelque prix que ce soit, venger sa patrie et le sang de ses concitoyens. Le spectateur, accoutumé à la férocité des maximes romaines, peut encore se prêter à cette disposition de Cinna. D'ailleurs, il persiste dans ses résolutions, et le danger reste le même, puisque l'empereur n'est instruit de rien. L'intrigue est donc soutenue jusque-là, sans que la vraisemblance morale soit absolument blessée. Mais l'intérêt a déja souffert, parcequ'au premier acte on s'intéressait à la conspiration du petit-fils de Pompée et de l'amant d'Émilie contre un usurpateur représenté comme le bourreau des Romains, et qu'après le second acte on commence à s'intéresser davantage à Auguste, dont on a entendu Cinna lui-même légitimer l'usurpation, excuser les cruautés comme nécessaires, et exalter les vertus comme la sauve-garde de l'empire. Ce nouvel intérêt s'augmente encore par la confiance intime qu'Auguste vient de montrer pour Cinna et pour Maxime, par les témoignages d'amitié dont il les a comblés, par les graces qu'il leur a prodiguées : de plus, il n'est guère possible de voir encore dans leur conspiration l'intérêt de la liberté publique, puisqu'il n'a tenu qu'à eux qu'elle fût rétablie sans effusion de sang. L'intrigue, sans être arrêtée, est donc au moins affaiblie, parceque l'intérêt a changé

d'objet. Le troisième acte va nous offrir bien d'autres fautes, d'une nature plus grave, et qu'il est difficile de justifier. Dans la première scène, Maxime nous apprend qu'il est amoureux d'Émilie : il sait que Cinna en est aimé, et que c'est pour elle qu'il conspire. Il est balancé entre la répugnance qu'il sent à servir son rival, et la honte de trahir ses amis en révélant leur complot à l'empereur. Il ne peut d'ailleurs se cacher à lui-même que c'est un très mauvais moyen pour obtenir Émilie, que de perdre son amant. L'esclave Euphorbe, son confident, avoue que la conjoncture est embarrassante. Cependant il espère qu'*à force d'y rêver*... La scène finit à cette suspension, par l'arrivée de Cinna. Avouons, avant d'aller plus loin, que cet incident, qui va produire une révolution, est froid et mal imaginé.

D'abord, ces sortes d'amour qu'on vient annoncer au troisième acte comme une nouvelle indifférente, et sans qu'on ait dit jusque-là un mot qui pût nous y préparer, sont opposées à l'esprit de la tragédie, qui exige que tous les ressorts dont se compose l'intrigue aient un degré d'intérêt suffisant pour attacher le spectateur; et qui peut en prendre le moindre à cet amour subit de Maxime, qu'on voit déja délibérer avec lui-même sur une action infame, en homme tout prêt à la faire? Il n'y a rien de moins tragique. On voit que l'auteur avait besoin de ce moyen pour révéler la conspiration; mais on voit aussi qu'il fallait absolument en trouver un autre. La scène suivante amène une surprise bien extraordinaire. Cinna paraît; mais ce n'est plus ce Cinna que l'on a vu jus-

qu'ici furieux de patriotisme et avide du sang d'Auguste, c'est un homme tourmenté des plus vifs remords, se condamnant lui-même, et ne pouvant, malgré tout son amour pour Émilie, se résoudre à une action qu'il regarde à présent comme un crime abominable, et qui tout à l'heure lui paraissait la plus belle et la plus glorieuse qui pût immortaliser un Romain. Qui donc l'a pu changer à ce point? que s'est-il passé qui puisse tout-à-coup le rendre si différent de lui-même? Les remords sont dans la nature, sans doute, mais c'est lorsqu'on se résout à une action que l'on regarde soi-même comme un crime; et Cinna nous a parlé jusqu'ici de son entreprise comme d'un acte de vertu. Écoutons-le maintenant.

Je sens au fond du cœur mille remords cuisants
Qui rendent à mes yeux tous ses bienfaits présents;
Cette faveur si pleine, et si mal reconnue,
Par un mortel reproche à tous moments me tue :
Il me semble sur-tout incessamment le voir
Déposer en nos mains son absolu pouvoir,
Écouter nos avis, m'applaudir, et me dire :
« Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire;
« Mais je le retiendrai pour vous en faire part.... »
Et je puis dans son sein enfoncer un poignard!

Quel est l'homme qui, dans le fond du cœur, ne lui réponde pas aussitôt: « Puisque vous êtes susceptible d'un attendrissement si naturel, comment « n'avez-vous pas ressenti ces émotions dans le moment où Auguste venait d'avoir avec vous cette effusion de cœur si touchante? Comment, loin d'être « attendri, avez-vous paru plus endurci que jamais « dans votre haine pour lui et dans la résolution de lui

« arracher la vie? Je vous ai cru un Romain forcené, « et ce n'est que sous ce rapport que votre conduite « me paraissait concevable; mais, puisque vous êtes « capable d'être ému à ce point, c'était alors que vous « deviez l'être, ou la nature n'est pas en vous ce « qu'elle est dans les autres hommes. »

Ce n'est pas tout : on pourrait croire que ce mouvement, quoique inattendu et déplacé, n'est au moins que passager; mais non : c'est désormais le sentiment qui domine dans Cinna. Sa manière de voir est changée en tout; ce n'est pas une faiblesse involontaire qu'il se reproche, c'est le cri de sa conscience, qu'il n'est plus en lui de repousser. Auguste n'est plus à ses yeux un monstre abominable; il ose le justifier, l'exalter en présence même d'Émilie, qui persiste à demander sa mort. La conspiration lui paraît désormais un attentat odieux et inexcusable; il ne balancerait pas à renoncer à ses desseins, s'il n'était encore retenu par son amour pour Émilie; et quand, à force de reproches, elle est parvenue à recouvrer tout son empire sur lui, ce n'est qu'avec le désespoir dans l'ame qu'il se détermine à lui obéir; c'est en lui annonçant que sa propre mort suivra celle d'Auguste.

Vous le voulez, j'y cours; ma parole est donnée;
Mais ma main, aussitôt contre mon sein tournée,
Aux mânes d'un tel prince immolant votre amant,
A mon crime forcé joindra mon châtiment,
Et, par cette action dans l'autre confondue,
Recouvrera ma gloire aussitôt que perdue.
Adieu. . . . . .

Où sommes-nous? *un tel prince! mon crime! ma*

gloire perdue! pour faire sentir combien ce contraste inconcevable doit renverser toutes les idées que le poëte avait imprimées dans l'esprit des spectateurs, opposons quelques morceaux des premiers actes à ceux qui les contredisent d'une manière si formelle dans les suivants.

Plût aux dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle
Cette troupe entreprend *une action si belle!*

. . . . . .

S'il est pour me trahir des esprits assez bas,
Ma vertu pour le moins ne me trahira pas;
Vous la verrez, brillante au bord des précipices,
Se couronner de gloire en bravant les supplices.

C'est ainsi que Cinna parlait à Émilie dans le premier acte. Au deuxième, il disait à Maxime, après la scène avec Auguste :

Octave aura donc vu ses fureurs assouvies,
Pillé jusqu'aux autels, sacrifié nos vies,
Rempli les champs d'horreur, comblé Rome de morts,
Et sera quitte après pour l'effet d'un remords!

Maxime lui objectant en vain l'offre que venait de faire Auguste de rendre la liberté à Rome, que répondait-il?

Ce ne peut être un bien qu'elle daigne estimer,
Quand il vient d'une main lasse de l'opprimer.
Elle a le cœur trop bon pour se voir avec joie
Le rebut du *tyran* dont elle fut la proie.

Assurément il ne s'est rien passé de nouveau depuis qu'il s'exprimait ainsi. Que dit-il actuellement?

O coup! ô trahison trop indigne d'un homme!
Dure, dure à jamais l'esclavage de Rome!

Périsse mon amour, périsse mon espoir,
Plutôt que de ma main *parte un crime si noir!*

. . . . . .

Au premier acte, il disait :

Ainsi d'un coup mortel la victime frappée
Fera voir si je suis du sang du grand Pompée.

Au troisième, il dit :

Les douceurs de l'amour, celles de la vengeance,
La gloire d'*affranchir le lieu de ma naissance*,
N'ont point assez d'appas pour *flatter ma raison*,
S'il les faut acheter par *une trahison*,
S'il faut percer le flanc d'*un prince magnanime*
Qui du *peu que je suis* fait une telle estime.

Du *peu que je suis!* le *sang du grand Pompée!* comment accorder ensemble des idées si disparates?

Il avait dit, en parlant d'Octave :

Quand le ciel par nos mains à le punir s'apprête,
Un lâche repentir garantira sa tête!

Et dans l'acte suivant, il dit :

Le ciel a trop fait voir en de tels attentats
Qu'il hait *les assassins* et punit *les ingrats*

Que croire? Voilà *le ciel* qui veut punir Octave; voilà *le ciel* qui le défend et qui le vengera! Et qu'on ne dise pas que le remords et les combats qu'il éprouve, quoique venant trop tard pour être vraisemblables, l'autorisent cependant à varier à ce point dans ses pensées et dans ses sentiments. Non, quand même ce repentir serait à sa place, quand même la

confiance et les bienfaits d'Auguste auraient fait sur lui leur impression au moment où ils devaient la faire, il ne peut raisonnablement rien dire de ce qu'il dit ici. Les choses en elles-mêmes n'ont pas pris une autre nature depuis qu'Auguste lui a confié le dessein d'abdiquer et lui a donné Émilie. Si c'était auparavant une belle chose de tuer un tyran et d'affranchir Rome, comme il le disait, rien n'est changé; Octave est encore un tyran, et Rome est encore esclave. Que devait-il donc dire? « Il est beau, il est glorieux de délivrer sa patrie d'un tyran; c'est la vertu d'un Romain; mais ce qu'Auguste a fait pour moi m'ôte la force d'exercer une vertu si cruelle. » Voilà ce que pourrait dire un homme que l'on n'aurait pas annoncé comme un Brutus. Mais appeler la même action, tantôt un effort de magnanimité, tantôt une lâche trahison; refuser jusqu'à la liberté quand il faut la tenir d'un tyran, et dire ensuite en propres termes que c'est *être esclave avec honneur que de l'être d'Octave*, et rassembler dans un même personnage un tissu continuel de contradictions si choquantes, c'est violer trop ouvertement l'unité de caractère, ce précepte qu'Aristote, Horace et Despréaux ont puisé dans la nature et dans la droite raison.

Servetur ad imum
Qualis ab incœpto processerit, et sibi constet.

Qu'en tout avec lui-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit à la fin tel qu'on l'a vu d'abord.

Il faut se figurer que le spectateur dit au person-

nage qu'il voit sur le théâtre : Qui êtes-vous et que voulez-vous? Je ne puis prendre de vos actions que l'idée que vous m'en donnez vous-même; car à cette idée est attaché l'intérêt que je puis éprouver. Voyons donc de quoi il s'agit. Auguste est-il un tyran qu'il faut punir, et ceux qui le tueront seront-ils de bons citoyens, vengeurs de la patrie? Vous, Cinna, êtes-vous ce citoyen? êtes-vous ce vengeur? est-ce là votre opinion? est-ce là votre caractère? Je le veux bien. Ce parti est très plausible, je m'y range, et, sous ce point de vue, je m'intéresse à ce que vous allez faire. Mais si au bout de deux actes vous devenez tout-à-coup un autre homme, s'il faut blâmer ce que j'approuvais et aimer ce que je haïssais, je ne peux plus vous suivre; et comment m'intéresser à ce que vous pouvez vouloir, quand vous-même ne le savez pas?

Il est inutile d'avertir que ce principe n'est pas applicable quand il s'agit des passions violentes, telles que l'amour et la jalousie, qui sont faites pour bouleverser l'ame et la porter sans cesse d'un mouvement à un autre. Non seulement alors l'unité de caractère n'est point violée, mais cette violation même est de l'essence du caractère établi; et quand le spectateur vous a dit : je sais que vous aimez avec fureur, je sais que vous êtes jaloux avec rage, il s'attend à tout ce que peuvent faire la jalousie et l'amour. Mais ce n'est pas ici le cas; ce n'est point l'amour qui change les dispositions de Cinna à l'égard d'Auguste : au contraire, cet amour a si peu de pouvoir sur lui, qu'il ne veut point d'Émilie, si elle lui est donnée par Auguste : et qu'ensuite elle peut à peine obtenir de lui

de ne pas renoncer à la conspiration. Il a donc toute sa raison; l'amour ne lui a point renversé la tête, et ses contradictions n'ont point d'excuse. Je n'aurais pas même songé à prévenir cette objection si improbable, s'il n'était pas très commun d'élever sur les choses les plus claires des difficultés entièrement étrangères à la question.

Concluons que le rôle de Cinna est essentiellement vicieux, en ce qu'il manque à-la-fois et d'unité de caractère, et de vraisemblance morale. Ajoutons maintenant qu'il manque aussi de cette noblesse soutenue, convenable à un personnage principal, qui ne doit rien dire ni rien faire d'avilissant. Or, actuellement que nous avons appris, en voyant ce qu'il est au troisième acte, que ce n'est rien moins qu'un républicain féroce, et que ce n'était pas la soif du sang d'Auguste qui l'engageait à parler contre son sentiment, l'excès de dissimulation où il s'est porté peut-il ne pas l'avilir aux yeux du spectateur? n'a-t-il pas fait le rôle d'un malhonnête homme quand il s'est jeté aux genoux d'Auguste pour le déterminer à garder l'empire? Et qui l'obligeait à tant d'hypocrisie? on n'en conçoit pas la raison, et il paraissait bien plus simple de laisser cette bassesse hypocrite à Maxime, qui n'est dans la pièce qu'un personnage entièrement sacrifié.

Nous avons vu déja combien son amour était froid: sa conduite dans le quatrième acte est quelque chose de bien pis. Il fait révéler la conspiration à l'empereur par l'esclave Euphorbe, qui dit en même temps à Auguste que Maxime s'est tué de désespoir; et cependant ce même Maxime vient chez Émilie lui dire

que tout est découvert, que Cinna est mandé au palais; qu'elle va être arrêtée par l'ordre d'Auguste, mais que celui qui est chargé de cet ordre se trouve heureusement être un des conjurés; que cet homme attend Émilie dans la maison de Maxime, et que tous trois ils peuvent prendre la fuite. Émilie répond avec la fermeté qui lui convient qu'elle suivra en tout le sort de Cinna. Là-dessus il répond que *c'est un autre Cinna qu'elle doit regarder en lui;* que *le ciel lui rend l'amant qu'elle a perdu;* que *des mêmes ardeurs dont il fut embrasé....* elle l'interrompt fort à propos.

Maxime, en voilà trop pour un homme *avisé.*

Elle n'a que trop raison. A-t-il pu croire qu'elle donnât dans un piège si grossier? et jamais déclaration d'amour fut-elle plus déplacée? Voltaire remarque qu'elle est *comique*, et qu'*elle achève de rendre le rôle de Maxime insupportable.* On est forcé d'en convenir : ce rôle est indigne de la tragédie.

Malheureusement ces défauts dans les caractères, les invraisemblances de l'un et les ridicules de l'autre, achèvent aussi de détruire l'intérêt de l'action, dont les ressorts ne sont plus tragiques. La trahison de Maxime, qui n'est motivée que par un amour de comédie dont personne ne peut se soucier, est un incident par lui-même très considérable dans la pièce, puisqu'il change la situation de tous les personnages; mais il est amené par de trop petits moyens. Ses propositions à Émilie révoltent par leur maladresse. Cinna, qui a perdu toute cette grandeur qu'il avait au premier acte, et qui s'appelle lui-même un

lâche et un parricide, ne peut plus nous attacher à une conspiration qu'il condamne. Que reste-t-il donc pour soutenir la pièce jusqu'au cinquième acte? Le seul intérêt de curiosité; c'est un grand événement entre de grands personnages. La pièce est intitulée *la Clémence d'Auguste*. Il est informé de tout : il a mandé Cinna, il paraît incertain du parti qu'il doit prendre, et violemment agité. On veut voir ce qui arrivera, et tel est l'avantage qui résulte de l'unité d'objet. Le spectateur, que l'on a toujours occupé de la même action, veut en voir la fin. Le poëte, malgré tant de fautes, se soutient donc ici par son art; mais il se soutient aussi par son génie. C'est l'énergique fierté du rôle d'Émilie qui ne se dément jamais; c'est la scène vive et animée qu'elle a au troisième acte avec Cinna, le contraste de sa fermeté avec la faiblesse et les irrésolutions de son amant; et sa sortie brillante qui termine l'acte par ces beaux vers.

Qu'il dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après de la mort, ou de moi,

c'est ensuite le monologue d'Auguste au quatrième acte, rempli de traits de force et de vérité, heureusement imités de Sénèque; ce sont ces beautés réelles, qui, mêlant par intervalles l'admiration à la curiosité, soutiennent l'attention des spectateurs jusqu'au cinquième acte, dont le sublime les transporte assez pour leur faire oublier que jusque-là l'intention et l'intérêt ont souvent faibli et varié.

Je ferai ici, à l'avantage de Corneille, une observation sur ce rôle d'Émilie, qui dans le troisième et le

quatrième acte est certainement le grand appui de cet édifice dramatique, dont plusieurs parties sont si défectueuses. Voltaire, en avouant qu'*il étincelle de traits admirables*, en fait la critique de cette manière: « On demande pourquoi cette Émilie ne touche point; « pourquoi ce personnage ne fait pas au théâtre la « grande impression qu'y fait Hermione. Elle est l'ame « de toute la pièce, et cependant elle inspire peu d'in- « térêt. N'est-ce point parcequ'elle n'est pas malheu- « reuse? n'est-ce point parceque les sentiments d'un « Brutus, d'un Cassius, conviennent peu à une fille?... « C'est Émilie que Racine avait en vue lorsqu'il dit « dans une de ses préfaces qu'il ne veut pas mettre « sur le théâtre de ces femmes qui font des leçons « d'héroïsme aux hommes. »

Ces réflexions sont d'un goût fin et délicat, mais ce rapprochement d'Hermione et d'Émilie ne me paraît pas exact: l'une ne devait pas ressembler à l'autre. Il est bien vrai que toutes deux exigent de leur amant une vengeance et un meurtre; mais leur injure, et par conséquent leur situation n'est pas la même, et ne devait pas produire le même effet. Émilie poursuit la vengeance de son père Toranius, tué il y a vingt ans, dans le temps des proscriptions. Ce sentiment est légitime; mais personne n'a connu ce Toranius: la perte qu'a faite Émilie est bien ancienne; Auguste même l'a réparée autant qu'il l'a pu, en traitant Émilie comme sa fille adoptive; elle a reçu ses bienfaits: sa situation, comme le remarque très bien le commentateur, n'est point à plaindre. Ainsi donc, lorsqu'elle demande la tête d'Auguste, c'est un senti-

ment tout au moins aussi républicain que filial, ennobli sur-tout par le dessein de rendre la liberté aux Romains : c'est un de ces sentiments auxquels on peut se prêter, mais que le spectateur n'embrasse pas comme s'ils étaient les siens, qu'il ne partage pas avec toute la vivacité de ses affections; ces sortes de rôles sont plutôt des moyens d'action que des mobiles d'intérêt. Il n'en est pas de même d'Hermione : son injure est récente, elle est sous les yeux du spectateur : c'est une femme, une princesse cruellement outragée et fortement passionnée. L'offense qu'elle reçoit est de celles que tout son sexe partage, et son infortune est de celles qui excitent la pitié du nôtre. Sa vengeance n'est pas un devoir, c'est une passion, et une passion si aveugle et si forcenée, que l'on sent bien qu'Hermione se fait illusion à elle-même, et qu'elle sera plus à plaindre encore dès qu'on l'aura vengée. Il résulte de cette différence essentielle entre les deux rôles, que celui de Racine est infiniment plus théâtral, mais que Corneille, en faisant l'autre pour un plan différent, n'était pas obligé de produire la même impression. Il ne faut donc pas exiger qu'Émilie nous *touche*, mais seulement qu'elle nous attache; et c'est à quoi l'auteur a réussi en lui donnant le mérite qui lui est propre, celui d'une noblesse d'ame que rien ne peut abaisser, d'une résolution intrépide que rien ne peut ébranler. De ce côté, ce me semble, Corneille a bien connu son art, en ce qu'il a senti, ce qu'on peut poser pour principe, que, toutes les fois qu'un caractère ne peut pas nous émouvoir par des sentiments que nous partagions, il ne peut nous subju-

guer que par une énergie et une grandeur qui nous imposent. Un pareil personnage ne peut pas vouloir trop décidément ce qu'il veut; car ce n'est que par cette volonté forte qu'il peut suppléer à l'intérêt qui lui manque. C'est à quoi Corneille a réussi dans le rôle d'Émilie; et s'il voulait en offrir le contraste dans celui de Cinna, les principes de l'art exigeaient qu'il le peignît, dès le commencement, balancé entre le pouvoir que sa maîtresse a sur lui, et l'horreur d'un assassinat, comme, dans la tragédie de *Brutus*, le jeune Titus est continuellement partagé entre son amour et son devoir.

Je ne parle pas du rôle de Livie, que l'on a retranché à la représentation, comme l'infante dans *le Cid*. Il était non seulement inutile, mais il affaiblissait le mérite de la clémence d'Auguste, en lui faisant suggérer par les conseils d'autrui une belle action que la générosité seule doit lui dicter. Ici l'exactitude historique trompa l'auteur, qui ne s'aperçut pas que ce conseil de Livie était du nombre des faits que le poëte dramatique est le maître de supprimer.

A l'égard du cinquième acte, un siècle et demi de succès l'a consacré. La beauté des vers et la simplicité sublime du style font voir que, si l'auteur est redevable à Sénéque de tout le fond de cette scène immortelle, il avait dans son ame le sentiment de la vraie grandeur, et en connaissait l'expression. Il n'y avait qu'Auguste, mis en scène par Corneille, qui pût dire:

Je suis maître de moi comme de l'univers;
Je le suis, je veux l'être. O siècles! ô mémoire,
Conservez à jamais ma dernière victoire;

Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie :
Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie ;
Et, malgré la fureur de ton lâche dessein,
Je te la donne encor comme à mon assassin.

Ces paroles à jamais mémorables font couler des larmes d'admiration et d'attendrissement, et ce mélange est une des émotions les plus douces que notre ame puisse éprouver.

Lorsqu'un moment auparavant Auguste dit à Cinna :

Apprends à te connoître, et descends en toi-même :
On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime,
Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux,
Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux :
Mais tu ferois pitié même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnois à ton peu de mérite.

Voltaire rapporte à ce sujet le mot connu du maréchal de La Feuillade : « Tu me gâtes le *soyons amis*, « *Cinna*. Si le roi m'en disait autant, je le remercierais « de son amitié. » Cette remarque fait honneur à la délicatesse et au goût du courtisan; elle est certainement fondée. Mais comme il faut toujours que la saine critique considère les objets sous toutes les faces, pourquoi ne nous apercevons-nous pas que cet endroit nuise en rien au plaisir que nous fait toute la scène? c'est qu'au fond, le spectateur n'est pas fâché de voir Cinna humilié devant Auguste, qui devient alors si grand qu'il attire à lui tout l'intérêt : disons plus, il attire toute l'attention, et, tant qu'il parle, à peine prend-on garde à celui qui l'écoute. De plus,

Cinna lui-même a parlé de lui précédemment dans les mêmes termes; il a dit d'Auguste :

> . . . . . Ce prince magnanime
> Qui *du peu que je suis* fait une telle estime.

Depuis la fin du second acte, on s'est accoutumé à n'avoir pas une grande idée de Cinna. On n'est donc pas étonné que l'empereur ne fasse pas de lui plus de cas qu'il n'en fait lui-même. On ne voit que la bonté qui pardonne, et l'on oublie tout le reste. Sans doute la bienséance dramatique eût été mieux observée, si ces vers n'y étaient pas; mais ce n'est pas un de ces défauts qui blessent les convenances essentielles; tant il y a de nuances dans les fautes comme dans les beautés!

Voltaire remarque, en parlant du grand succès de *Cinna*, que les idées qui dominent dans cet ouvrage, les discussions politiques sur la meilleure forme de gouvernement, l'espèce de gloire attachée à l'habileté et au courage des conspirateurs, devaient plaire à des esprits occupés des factions et des troubles qui avaient éclaté pendant le ministère de Richelieu, et produit des révoltes et des guerres civiles.

TABLE DES PIÈCES

CONTENUES

DANS LE TOME TROISIÈME.

OBSERVATIONS de M. de Scudéri, gouverneur de Notre-Dame de la Garde, sur *le Cid*..... *Page* 5

Lettre apologétique, ou Réponse du sieur P. Corneille aux Observations du sieur de Scudéri, sur *le Cid*.. 43

Preuves des passages allégués dans les Observations sur *le Cid* par M. de Scudéri, adressées à Messieurs de l'Académie françoise, pour servir de réponse à la Lettre apologétique de M. Corneille..... 49

Lettre de M. de Scudéri à l'Académie françoise..... 53

Sentiments de l'Académie françoise sur la tragi-comédie du *Cid*..... 57

Sentiments de l'Académie sur les vers du *Cid*..... 98

Jugement de La Harpe sur *le Cid*..... 130

Excuse à Ariste..... 146

Rondeau..... 152

HORACE, TRAGÉDIE EN CINQ ACTES..... 155

Préface de Voltaire..... 157

Épître à monseigneur le cardinal duc de Richelieu.. 158

Extrait de Tite-Live, imprimé par Corneille..... 164

Personnages..... 170

Variantes..... 281

Examen d'*Horace*..... 283

Jugement de La Harpe sur *Horace*..... 290

CINNA, OU LA CLÉMENCE D'AUGUSTE, TRAGÉDIE EN CINQ ACTES. . . . . *Page* 307
Avertissement de Voltaire 309
Épître à M. de Montauron. 311
Extrait du livre de Sénéque le philosophe, dont le sujet de *Cinna* est tiré. 316
Lettre de M. de Balzac à M. Corneille 319
Personnages 324
Examen de *Cinna*. 441
Jugement de La Harpe sur *Cinna*. 445

FIN DU TOME TROISIÈME.